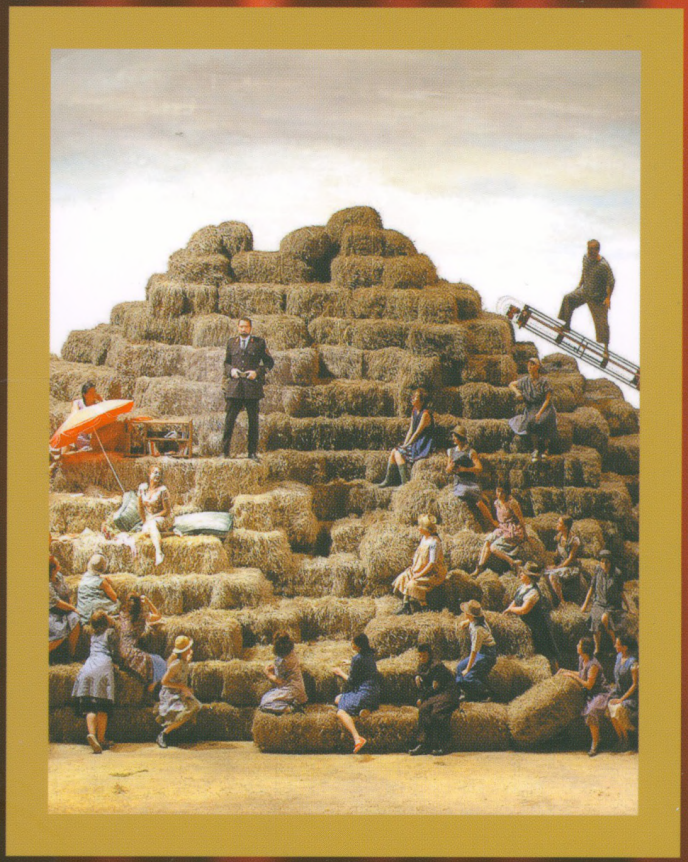
TEATRO ALLA SCALA

L'elisir d'amore

di Gaetano Donizetti



Stagione 2009-2010

IL PIACERE VIAGGIA SULLA STRADA DELLA GRANDE MUSICA.

IL PIACERE È BMW.

BMW Financial Services: la più avanzata realtà nei servizi finanziari.
BMW e Castrol. Incontro al vertice della tecnologia.

BMW
Partner Ufficiale del
Teatro alla Scala
www.bmw.it
Piacere di guidare

BRIC'S
MILANO

MILANO - GALLERIA VITTORIO EMANUELE - PH. +39.02.89098043

VIAGGIATE. CON FANTASIA.

eni
cultura dell'energia
energia della cultura
per eni
eni socio fondatore Teatro alla Scala
eni.com

Volare a Ginevra? Solo con noi.

Milano - Ginevra
150 min.

Shuttle Bus da Cadorna e volo da Lugano.

darwinairline.com
0041 848 177 177

DARWIN
www.darwinairline.com

Gestore globale, partner locale

BNP PARIBAS
INVESTMENT PARTNERS

www.bnpparibas-ip.com

BNP Paribas Investment Partners, un player mondiale nella gestione del risparmio

Asia-Pacifico
- Australia
- Brunei
- Cina
- Hong Kong
- India
- Indonesia
- Giappone
- Malesia
- Singapore
- Corea del Sud
- Taiwan

America Latina
- Argentina
- Brasile
- Cile
- Colombia
- Messico
- Uruguay

EERMEAT
- Repubblica Ceca
- Bahrein
- Ungheria
- Kuwait
- Marocco
- Polonia
- Russia/CSI
- Arabia Saudita
- Turchia
- EAU

Europa
- Austria
- Belgio
- Francia
- Germania
- Grecia
- Italia
- Lussemburgo
- Portogallo
- Spagna
- Svizzera
- Paesi Bassi
- Gran Bretagna

Nord America
- USA
- Canada

Paesi Nordici
- Danimarca
- Finlandia
- Norvegia
- Svezia

BNP Paribas Investment Partners (BNPP IP) è il marchio globale di tutte le attività di gestione del risparmio del Gruppo BNP Paribas. Per ogni ulteriore informazione, puoi contattare BNP Paribas Asset Management SGR S.p.A., via Dante, 15 - 20123 Milano, e-mail:infosgr@bnpparibas.com, numero verde: 800 00 99 44.

Nata in Lombardia.
Forte in Italia.
Protagonista in Europa.

1910-2010: 100 anni di energia per l'ambiente.

www.a2a.eu

a2a

Hästens è il costruttore di letti di qualità più antico in Scandinavia, fornitore di letti e di materassi della Casa Reale di Svezia. Ogni letto Hästens viene realizzato a mano in Svezia con materiali naturali esclusivi quali la lana vergine, il cotone, il lino e il crine di cavallo; è inoltre accompagnato da una garanzia scritta di 25 anni contro eventuali rotture delle molle e del telaio.
Visitate uno dei nostri punti vendita: scoprirete cosa vuole dire riposare in un letto da sogno Hästens.

The bed of your dreams.

Hästens

www.hastens.com

Empowering lives through knowledge and imagination.

Leader in Italia e tra le prime 40 nel mondo, la nostra offerta formativa si rivolge a partecipanti di ogni nazionalità per rafforzarne visioni e competenze grazie alla creazione di una cultura manageriale fondata sui valori dell'eccellenza.
La nostra missione? Contribuire allo sviluppo delle persone e all'innovazione di aziende e istituzioni attraverso la conoscenza e l'immaginazione.
Questa è la chiave del nostro successo riconosciuto in Italia e nel mondo.

www.sdabocconi.it
Milano, Italy

SDA Bocconi

Bocconi
School of Management

GIOVANNI RASPINI

www.raspini.it

Milano, Corso Garibaldi 51
Roma, Via Margutta 2
e nelle migliori gioiellerie

SANTANDER PRIVATE BANKING

Sentirsi l'unico cliente di una delle più grandi banche del mondo

I Suoi investimenti sono importanti, il Suo tempo ancora di più

Si affidi all'eccellenza di Santander Private Banking, la Divisione di Banca Privata del Gruppo Santander, e investa il Suo tempo in ciò che Le interessa realmente.

SANTANDER. PIÙ VICINA, PIÙ SOLIDA.

Santander
PRIVATE BANKING

IL VALORE DELLE IDEE

www.santanderpb.it

Santander Private Banking è presente in Italia con filiali a Brescia, Milano, Napoli, Roma, Salerno, Treviso e Varese.
Telefono 02/72 438 1 - contatto@santanderpb.it

www.luisaspagnoli.it
Luisa Spagnoli

Galleria

Café Restaurant & Pizza

Ristorante Galleria con forno a legna.

L'ARTE CULINARIA nel cuore di Milano

"Non si può pensare bene, amare bene, dormire bene se non si mangia bene."

Virginia Woolf

Ristorante Galleria è uno dei più classici ristoranti milanesi, non solo per il dopo teatro.
Aperto 364 giorni all'anno dalle 8,00 alle 01,00
Piano Bar dalle 18,00 alle 00,30 pm

Galleria Vittorio Emanuele II, 75, 20121 Milano - Italy
Tel. +39 02 86464912, Fax +39 02 8692529
www.ristorantegalleria.com

SUPERSTIZIOSO?

E' più saggio affrontare le situazioni di rischio con una buona consulenza assicurativa. Se vuoi proteggere al meglio ciò a cui tieni maggiormente nella tua famiglia o nella tua attività affidati al nostro servizio professionale e personalizzato. Tra i tanti broker assicurativi, di Milano e non solo, ci siamo sempre distinti. Negli oltre 80 anni della nostra storia abbiamo garantito a ogni cliente un'assistenza incentrata sulla precisa analisi delle sue problematiche, per essere davvero risolutivi in ogni situazione.

Incontriamoci... E passare sotto le scale non sarà più un problema.

steffano
ASSICURATORI

Dr. Marco Steffano - Amministratore Unico
Via G.Leopardi, 26 - 20123 Milano
Tel. 02 43.30.10 - Fax 02 48.00.59.81
e-mail: info@steffanoassicuratori.it - www.steffanoassicuratori.it

1928 2008

BAGAR COMUNICAZIONE PHOTO ILARDOTEAM

MEDIOLANUM
PRIVATE BANKING
Divisione di Banca Mediolanum

QUATTRO MOTIVI D'ECCELLENZA

FIDUCIA
Sposiamo i valori dell'unicità e del prestigio per trasformare la consulenza bancaria e finanziaria in un vero e proprio rapporto di fiducia.

COMPETENZA
Questo ci permette di migliorare costantemente la nostra offerta ricercando sempre il massimo in termini di strumenti, strategie e servizi.

INNOVAZIONE
La nostra idea di Private Banking è quella di una realtà fondata sulla tradizione nel campo della consulenza finanziaria di alto livello e su un forte spirito innovativo.

RESPONSABILITÀ
È così che possiamo dedicare le cure e le attenzioni più esclusive agli investitori con elevata patrimonialità e contemporaneamente offrire concrete opportunità di crescita ai professionisti di grande talento.

Milano
Via San Paolo, 1

Roma
Largo Fontanella Borghese, 84

Padova
Corte Arco Valaresso, 5

Bologna
Via Santo Stefano, 54

MEDIOLANUM PRIVATE BANKING:
tutti i vantaggi di un rapporto privilegiato per dare più valore a chi ha valore.

Sede Centrale: Milano 3 City - Tel. 02 90491
privatebanking@bancamediolanum.it

BANCA MEDIOLANUM
GRUPPO BANCARIO MEDIOLANUM

Carrier

Carrier Solution Provider

Il clima ideale.

Ampia gamma

Assistenza pre-vendita

Assistenza post-vendita

Sistema di gestione impianto

nextfeam

Soluzioni e servizi per clienti esclusivi.

Palazzo del Museo
Pechino, China

Opera House
Sidney, Australia

Cappella Sistina
Città del Vaticano

Galleria Uffizi
Firenze

Autodromo
Monza

Aquario
Genova

Casa Bianca
Washington, USA

British Museum
Londra, UK

Cremlino
Mosca, Russia

www.carrier.it

199 280.281
NUMERO UNICO

LOWE FIRELLA FRONZONI

"Colombina collection"
Servizio completo da tavola
design Doriana e Massimiliano Fuksas
2007

Alessi. Extra ordinary.

Showroom di Milano: corso Matteotti, 9

www.alessi.com E-mail info@alessi.com Alessi s.p.a. 28887 Crusinallo (VB) tel. 0323 868611

L'arte
Libera la vita.

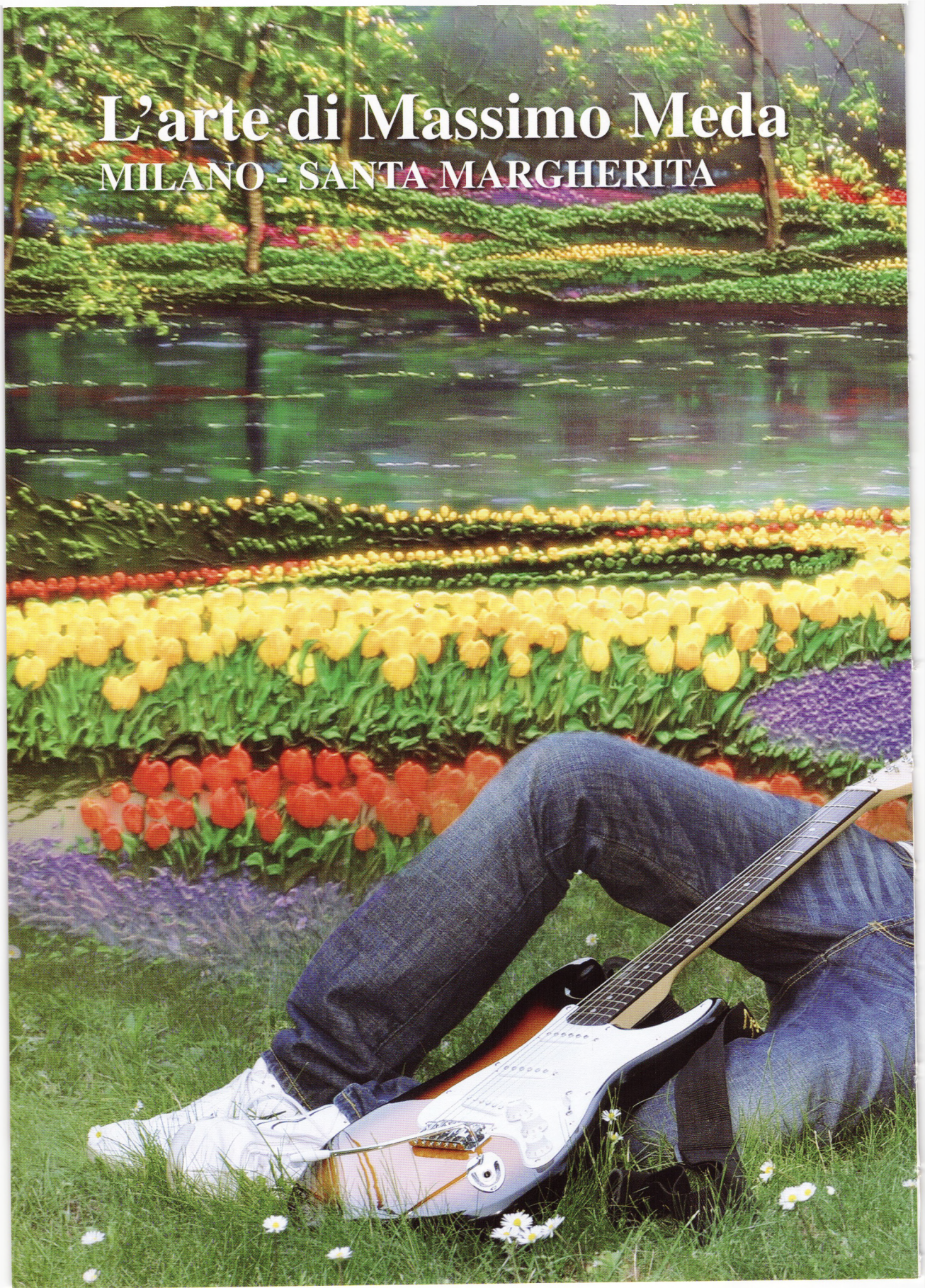
Il Teatro come libera espressione dell'Uomo, forte di passione, impegno e cultura. Valori che il Gruppo Fondiaria Sai persegue da sempre, sostenendo attivamente iniziative culturali e di carattere sociale e proponendo un'offerta di protezione e sicurezza capace di garantire ad ogni individuo più tempo e libertà.

Libera la vita.

GRUPPO SAI FONDIARIA

L'arte di Massimo Meda

MILANO - SANTA MARGHERITA



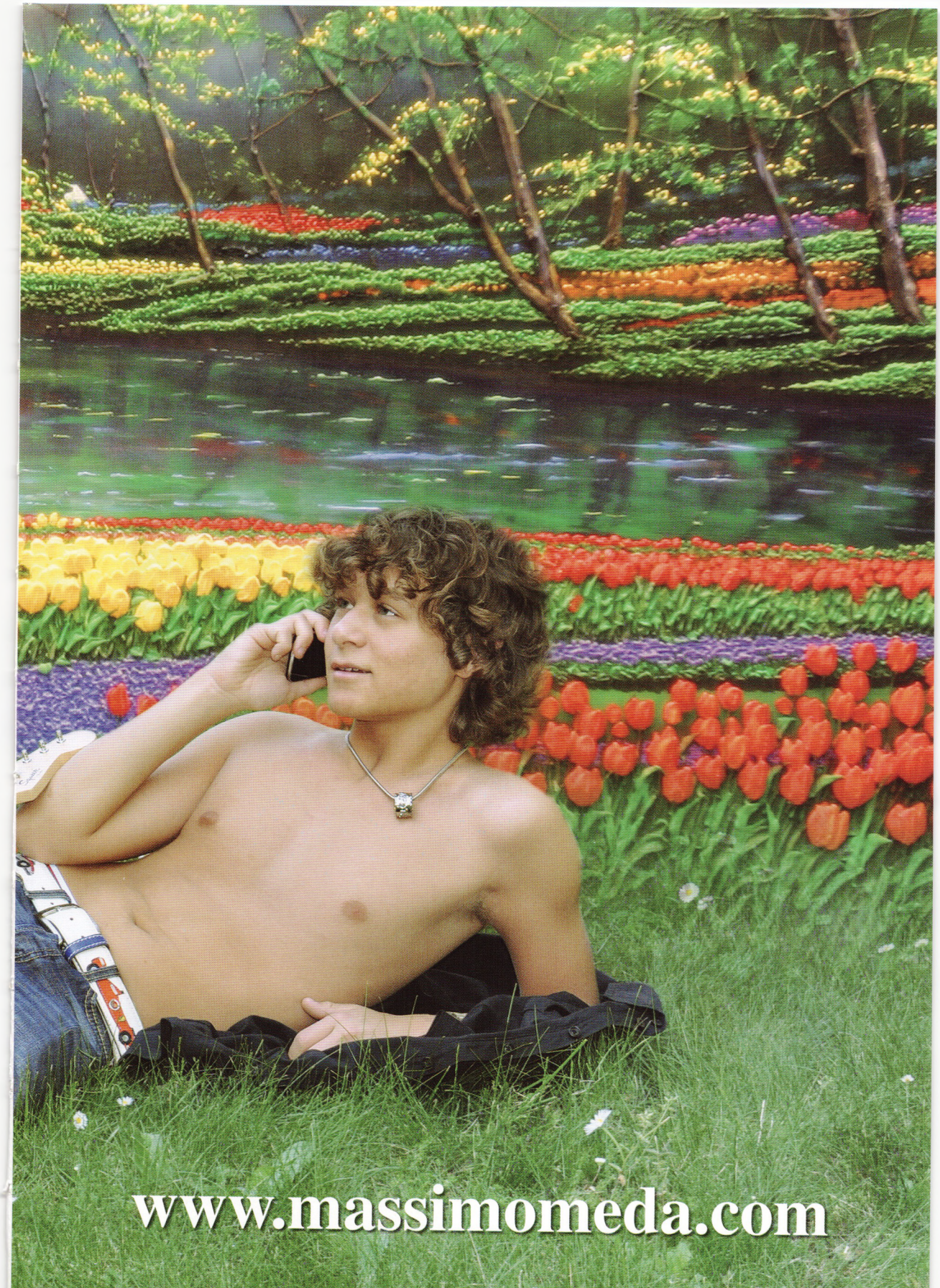
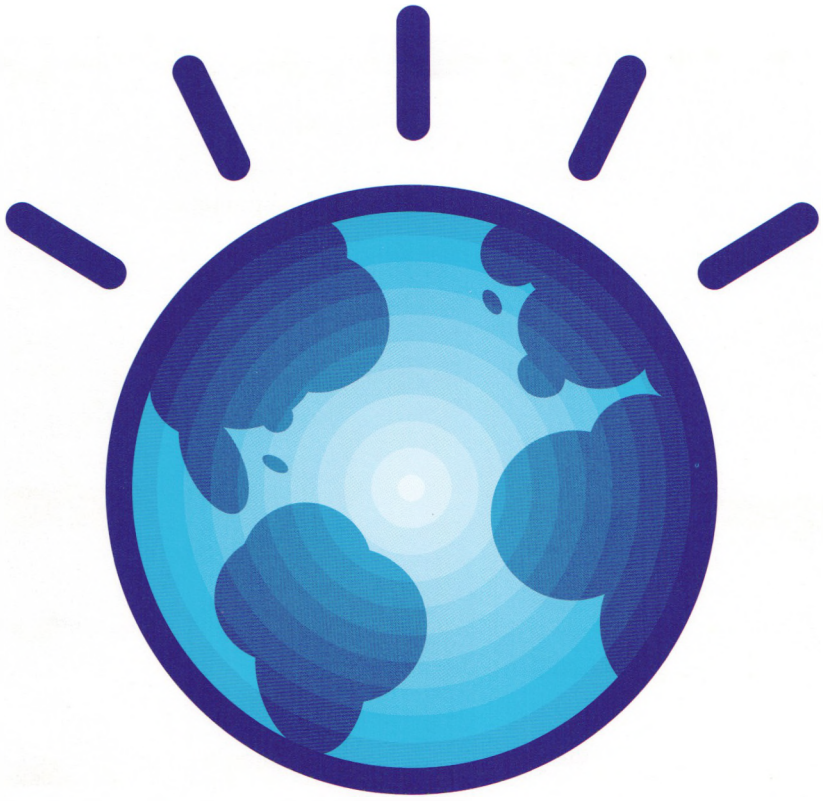

www.massimomeda.com

Foto Marco Brescia

OgilvyMather



Benvenuti nel decennio dell'intelligenza.

Lo scorso anno abbiamo iniziato una serie di conversazioni su come rendere il nostro pianeta più intelligente.

A un anno di distanza possiamo già vedere i primi segnali di questa nuova realtà. Sistemi intelligenti stanno creando nuovo valore per aziende, enti e istituzioni in tutto il mondo. Nei Paesi industrializzati e nelle nazioni in via di sviluppo.

L'intelligenza viene infusa all'interno dei sistemi e dei processi che fanno funzionare il mondo. Dalle auto agli elettrodomestici, dalle autostrade alle reti elettriche, dagli abiti fino ai sistemi integrati con la natura come l'agricoltura o le reti idriche. Oggi non solo i computer, ma praticamente ogni cosa può incorporare tecnologia, essere interconnessa e dotata di intelligenza operativa.

Bilioni di dispositivi digitali, collegati attraverso Internet, stanno producendo un oceano di dati. E queste informazioni possono essere trasformate in intelligenza operativa, grazie a capacità di calcolo e strumenti di analisi con cui possiamo dar loro nuovi significati.

Dallo studio di 439 città è risultato che quelle che hanno introdotto sistemi per il controllo del traffico hanno ridotto la media dei ritardi sui mezzi di trasporto di oltre 700.000 ore annue.

Otto grandi centri ospedalieri e 470 case di cura hanno migliorato i risultati clinici e l'efficienza operativa del 10% fornendo l'accesso diretto alle informazioni a medici e responsabili delle terapie.

Le principali catene di distribuzione hanno ridotto fino al 30% i costi per la supply chain e aumentato le vendite del 10%.

Con modelli matematici sofisticati, oggi possiamo iniziare a prevedere i cambiamenti all'interno dei nostri sistemi. E prendere le misure necessarie. New York ha un sistema intelligente per combattere i crimini. A Galway la rete di distribuzione dell'acqua è intelligente. Reti elettriche intelligenti forniscono energia a Copenhagen.

Durante lo scorso anno abbiamo appreso tanto su cosa ci vuole per costruire un pianeta più intelligente. E abbiamo capito anche che farlo crea nuove priorità, come la protezione della privacy o la sicurezza delle infrastrutture vitali.

Il fatto che pubbliche amministrazioni, istituzioni e grandi aziende in tutto il mondo stiano facendo propria questa sfida è già un'ottima notizia. Soprattutto perché hanno preso coscienza che non possiamo lasciarci sfuggire questo momento. Dobbiamo farlo ora. E farlo tutti insieme. Il decennio dell'intelligenza è già iniziato.

Costruiamo insieme un pianeta più intelligente. Scopri come su **ibm.com**/smarterplanet/it

©2010 IBM Corp. Tutti i diritti riservati. IBM, il logo IBM, ibm.com sono marchi registrati di International Business Machines Corporation in diversi Paesi del mondo. La lista aggiornata dei marchi registrati di IBM è disponibile sul sito www.ibm.com/legal/copytrade.shtml, alla voce "Copyright and trademark information".

IBM

Foto Marco Brescia

PROVASI

Designers & Manufacturers
of Classical Furniture

SEREGNO . MB . ITALY . VIA PORADA 192 . PHONE +39 0362 23 301 . INFO@PROVASI.COM . WWW.PROVASI.COM

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

Il Teatro alla Scala ringrazia

Abbonati Corporate Prime Stagione 2009/2010

Banca Aletti spa
Erregierre spa
JT International Italia srl

Abbonati Corporate Stagione 2009/2010

ALI spa
Allianz spa
Artsana spa
Assolombarda
Avenance Italia spa
B. Braun Milano spa
Banca Monte dei Paschi di Siena spa
Barclays Bank PLC
BASF Italia srl
Bayer spa
Borsa Italiana spa
Bracco spa
Bracco Imaging spa
BT Development Services
Calyon
casiraghi greco&
Class Editori
Coeclerici spa
Credito Artigiano spa
Credito Bergamasco spa
CSL Behring spa
De Nora
Deutsche Bank spa
Dow Italia srl
Edison spa
Elettrotec srl
Engineering
Esselunga spa
Etro spa
Fondiaria - Sai spa
Foster Wheeler Italiana srl
Gewiss spa
Gianfranco Ferré spa
Henkel Italia spa
I.M.A.C. spa
Konica Minolta Business Solutions Italia spa
Leasint spa
Liguria Società di Assicurazioni spa
Logic spa
Luigi Lavazza spa
Luxottica srl
Mapei spa
Mare spa
Metroweb spa
Missoni spa
Morgan Stanley Bank Int. Ltd. - Milan Branch
Nomura Italia SIM spa
Petraco spa
Pirelli Cultura spa
Pirola Pennuto Zei & Ass.
Prysmian spa
Rhifim spa
Rocksoil spa
Rolex Italia spa
Rottapharm spa
Saipem
Sanofi - Aventis spa
Saras spa
Sorgenia spa
Studio Moschillo Rappresentanze
The Royal Bank Of Scotland
Ubi Banca
Unicredit spa
Vinavil spa
Vittoria Assicurazioni spa
WeTrade Sim spa

ETRO
MILANO, V. MONTENAPOLEONE 5 - WWW.ETRO.COM

PASSIONE: SULLA SCENA E NELLA VITA.

La stagione del Teatro alla Scala si apre all'insegna della passione con la Carmen di Bizet, diretta da Daniel Barenboim per la regia di Emma Dante. Da oltre dieci anni Intesa Sanpaolo è partner del Teatro alla Scala: un impegno costante e partecipe a sostegno dell'arte e della diffusione della cultura.

TEATRO ALLA SCALA

INTESA SANPAOLO

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

Stato Italiano

RegioneLombardia

Milano
Comune di Milano

Provincia di Milano

CAMERA DI COMMERCIO MILANO

fondazione cariplo

PIRELLI

eni

FININVEST
Finanziaria d'investimento Fininvest spa

GENERALI

Enel

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

MAPEI

BPM
BANCA POPOLARE DI MILANO

SEA AEROPORTI DI MILANO
LINATE E MALPENSA

a2a

INTESA SANPAOLO

Posteitaliane

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente	**Letizia Moratti** *Sindaco di Milano*
Vice Presidente	**Bruno Ermolli**
Consiglieri	**Stéphane Lissner** **Francesco Micheli** **Corrado Passera** **Guido Podestà** **Aldo Poli** **Massimo Ponzellini** **Paolo Scaroni** **Fiorenzo Tagliabue**

Stéphane Lissner
Sovrintendente e Direttore artistico

Maria Di Freda
Direttore generale

Gastón Fournier-Facio
Coordinatore artistico

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente	**Angelo Provasoli**
Membri effettivi	**Mario Cattaneo** **Marco De Luca**
Membro supplente	**Nadia Palmeri**

L'elisir d'amore

Opera comica in due atti

Libretto di
Felice Romani

Musica di
Gaetano Donizetti

Nuovo allestimento

Produzione dell'Opéra National di Parigi
e della Royal Opera House di Londra

EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

TEATRO ALLA SCALA

PRIMA RAPPRESENTAZIONE
Sabato, 2 ottobre 2010, ore 20

REPLICHE

Martedì	5	Ore 20 - Turno B
Mercoledì	6	Ore 20 - Fuori abbonamento
Lunedì	11	Ore 20 - Turno A
Mercoledì	13	Ore 20 - Turno E
Giovedì	14	Ore 20 - Turno D
Sabato	16	Ore 20 - Turno G - LaScalaUNDER30
Lunedì	18	Ore 20 - Turno C
Mercoledì	20	Ore 20 - Fuori abbonamento
Venerdì	22	Ore 20 - Turno F
Lunedì	25	Ore 20 - Fuori abbonamento
Mercoledì	27	Ore 20 - Fuori abbonamento

In copertina:
L'elisir d'amore di G. Donizetti. Regia e costumi
di Laurent Pelly, scene di Chantal Thomas e luci di Joël Adam.
Un momento dell'atto I. (Foto Opéra National di Parigi)

SOMMARIO

5	*L'elisir d'amore.* Il libretto	
32	Il soggetto (ital. - franc. - ingl. - ted. - giapp.)	*Claudio Toscani*
42	L'opera in breve	*Claudio Toscani*
44	... la musica	*Antonio Rostagno*
49	Un musicista con una straordinaria facilità nel comporre	*Philip Gossett*
69	Un teatro più vicino alla gente	*Franca Cella*
97	La genesi dell'opera narrata dalla moglie del librettista	*Emilia Branca Romani*
112	*L'elisir d'amore* alla Scala dal 1835 al 2001	*Andrea Vitalini*
147	Donato Renzetti	
149	Laurent Pelly	
150	Chantal Thomas	
151	Joël Adam	
152	Gaetano Donizetti. Cronologia della vita e delle opere	*Cesare Fertonani*
156	Letture	*Claudio Toscani*
160	Discografia	*Luigi Bellingardi*
170	Orchestra del Teatro alla Scala	
171	Coro del Teatro alla Scala / Mimi	
172	Teatro alla Scala	

Giuseppe Rillosi. *Gaetano Donizetti* (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

L'elisir d'amore

Melodramma giocoso in due atti

Libretto di
Felice Romani
(da *Le Philtre* di Eugène Scribe)

Musica di
Gaetano Donizetti

PERSONAGGI

Adina, ricca e capricciosa fittaiuola	*soprano*
Nemorino, coltivatore, giovane semplice, innamorato d'Adina	*tenore*
Belcore, sargente di guarnigione nel Villaggio	*baritono*
Il Dottor Dulcamara, medico ambulante	*basso comico*
Giannetta, villanella	*soprano*

Cori e Comparse
Villani e villanelle, soldati e suonatori del reggimento, un notaro, due servitori, un moro

L'azione è in un villaggio nel paese de' Baschi.

Il soggetto è imitato dal *Filtro* di Scribe.
Gli è uno scherzo; e come tale è presentato ai cortesi Lettori.
Felice Romani

(Edizione critica a cura di A. Zedda; Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

ATTO PRIMO

[1. Preludio]

L'ingresso d'una fattoria.
Campagna in fondo ove scorre un ruscello, sulla cui riva alcune lavandaie preparano il bucato. In mezzo un grand'albero, sotto al quale riposano Giannetta, i mietitori e le mietitrici.

Scena prima
Adina siede in disparte leggendo. Nemorino l'osserva da lontano.

[Introduzione]

Giannetta e **Mietitori**
Bel conforto al mietitore,
quando il sol più ferve e bolle,
sotto un faggio, appiè d'un colle
riposarsi e respirar!
Del meriggio il vivo ardor
tempran l'ombre e il rio corrente;
ma d'amor la vampa ardente
ombra, o rio non può temprar.
Fortunato il mietitore
che da lui si può guardar!

[Cavatina]

Nemorino
(guardando Adina che legge)
Quanto è bella, quanto è cara!
Più la vedo, e più mi piace...
ma in quel cor non son capace
lieve affetto d'ispirar.
Essa legge, studia, impara...
non vi ha cosa ad essa ignota...
io son sempre un idiota,
io non so che sospirar...
Quanto è cara, quanto è bella!
Quanto è bella *ecc.*

Chi la mente mi rischiara?
chi m'insegna a farmi amar?

Giannetta e **Mietitori**
Del meriggio il vivo ardor *ecc.*

Nemorino
Ah! chi m'insegna *ecc.*

[Scena]

Adina
(ridendo)
Ah, ah, ah, ah!
Benedette queste carte!
È bizzarra l'avventura.

Giannetta e **Mietitori**
Di che ridi? fanne a parte
di tua lepida lettura.

Adina
È la storia di Tristano,
è una cronaca d'amor.

Giannetta e **Mietitori**
Leggi, leggi...
leggi.

Nemorino
(A lei pian piano
vo' accostarmi, entrar fra lor.)
(Tutti attenti intorno di Adina.)

[Cavatina]

Adina
(legge)
Della crudele Isotta
il bel Tristano ardea,
né fil di speme avea
di possederla un dì.

Quando si trasse al piede
di saggio incantatore,
che in un vasel gli diede
certo elisir d'amor,
per cui la bella Isotta
da lui più non fuggì.

(a Giannetta e Mietitori)
Elisir di sì perfetta,
di sì rara qualità,
ne sapessi al ricetta,
conoscessi chi ti fa!

Giannetta, Nemorino e **Mietitori**
Elisir di sì perfetta *ecc.*

Giannetta e **Mietitori**
Leggi, leggi leggi.

Adina
(legge)
Appena ei bebbe un sorso
del magico vasello,
che tosto il cor rubello
d'Isotta intenerì.
Cambiata in un istante
quella beltà crudele
fu di Tristano amante,
visse a Tristan fedele;
e quel primiero sorso
per sempre benedì.

Elisir di sì perfetta *ecc.*

Adina, Giannetta, Nemorino e **Mietitori**
Elisir di sì perfetta *ecc.*

Scena seconda
Suona il tamburo, tutti si alzano. Tutti vanno a vedere. Giunge Belcore guidando un drappello di soldati che rimangono schierati nel fondo. Si appressa ad Adina, la saluta e le presenta un mazzetto.

[Cavatina]

Belcore
(presentando il mazzetto a Adina)
Come Paride vezzoso
porse il pomo alla più bella,
mia diletta villanella,
io ti porgo questi fior.
Ma di lui più glorïoso,
più di lui felice io sono,
poiché in premio del mio dono
ne riporto il tuo bel cor.

Adina
(alle donne)
(È modesto il signorino!)

Giannetta
(Sì, davvero.)

Mietitori
(Sì, davvero.)

Adina
(È modesto!)

Nemorino
(Oh! mio dispetto!)

Belcore
Veggo chiaro in quel visino
ch'io fo breccia nel tuo petto.
Non è cosa sorprendente;
son galante, e son sargente:
non v'ha bella che resista
alla vista d'un cimiero;
cede a Marte, Dio guerriero,
fin la madre dell'Amor.

Adina
(È modesto!)

Giannetta
(Sì, davvero.)

Nemorino
(Oh! mio dolor!)

Belcore
Or se m'ami, com'io t'amo,
che più tardi a render l'armi?
Idol mio, capitoliamo:
in qual dì vuoi tu sposarmi?

Adina
Signorino, io non ho fretta:
un tantin pensar ci vo'.

Nemorino
(Me infelice, s'ella accetta,
disperato io morirò.)

Belcore
Capitoliamo, rendi l'armi,
idol mio, capitoliam.

Adina
Non ho fretta.

Nemorino
(Me infelice, morirò.)

Adina
Non ho fretta:
un tantin pensar ci vo'.

Belcore
Più tempo, oh Dio, non perdere:
volano i giorni, e l'ore:
in guerra ed in amore
è fallo l'indugiar.
Al vincitore arrenditi;
da me non puoi scappar.

Adina
Vedete di quest'uomini,
vedete un po' la boria!
Già cantano vittoria
innanzi di pugnar.
Non è, non è sì facile
Adina a conquistar.

Nemorino
(da sé)
Un po' del suo coraggio
Amor mi desse almeno!
direi siccome io peno,
pietà potrei trovar.
Un po' del suo coraggio *ecc.*
Ma sono troppo timido,
ma non poss'io parlar.)

Belcore
Su, su, capitoliamo:
a che tardi a render l'armi?
Su, su, bell'idol mio *ecc.*

Adina
Signor, io non ho fretta *ecc.*

Giannetta e **Mietitori**
(Davver, saria da ridere
se Adina ci cascasse,
sì, sì, ma è volpe vecchia,
e a lei non si può far.)

[Recitativo]

Belcore
Intanto, o mia ragazza,
occuperò la piazza. Alcuni istanti
concedi a' miei guerrieri
al coperto posar.

Adina
Ben volentieri.
Mi chiamo fortunata
di potervi offerir una bottiglia.

Belcore
Obbligato. (Io son già della famiglia.)

Adina
(a' villani)
Voi ripigliar potete
gl'interrotti lavori. Il sol declina.

Donne
Andiam.

Uomini
Andiam.
(Partono Belcore, Giannetta e i Mietitori.)

Scena terza
Nemorino e Adina.

[2. Scena]

Nemorino
Una parola, o Adina.

Adina
L'usata seccatura!
I soliti sospiri! Faresti meglio
a recarti in città presso tuo zio
che si dice malato, e gravemente.

Nemorino
Il suo mal non è niente appresso al mio.
Partirmi non poss'io…
Mille volte il tentai…

Adina
Ma s'egli more,
e lascia erede un altro?...

Nemorino
E che m'importa?...

Adina
Morrai di fame, e senza appoggio alcuno…

Nemorino
O di fame o d'amor… per me è tutt'uno.

Adina
Odimi. Tu sei buono,
modesto sei, né al par di quel sargente
ti credi certo d'ispirarmi affetto:
così ti parlo schietto,
e ti dico che invano amor tu speri,
che capricciosa io sono, e non v'ha brama,
che in me tosto non muoia appena è desta.

Nemorino
Oh! Adina!... e perché mai?...

Adina
Bella richiesta!

[Duetto]

Chiedi all'aura lusinghiera
perché vola senza posa
or sul giglio, or sulla rosa,
or sul prato, or sul ruscel:
ti dirà che è in lei natura
l'esser mobile e infedel.

Nemorino
Dunque io deggio?...

Adina
All'amor mio
rinunziar, fuggir da me.

Nemorino
Cara Adina!... non poss'io.

Adina
Tu nol puoi? perché?...

Nemorino
Perché… perché!

Chiedi al rio perché gemente
dalla balza ov'ebbe vita
corre al mar che a sé l'invita,
e nel mar sen va a morir:
ti dirà che lo trascina
un poter che non sa dir.

Adina
Dunque vuoi?...

Nemorino
Morir com'esso,
ma morir seguendo te.

Adina
Ama altrove: è a te concesso.

Nemorino
Ah! possibile non è,
no, no, non è.

Adina
Per guarir da tal pazzia,
ch'è pazzia l'amor costante,
dêi seguir l'usanza mia,
ogni dì cambiar d'amante.

Come chiodo scaccia chiodo,
così amor discaccia amor.
In tal guisa io me la godo,
in tal guisa ho sciolto il cor.

Nemorino
Ah!... te sola io vedo e sento,
giorno e notte, in ogni oggetto:
d'obbliarti invano io tento,
il tuo viso ho sculto in petto...
Col cambiarsi qual tu fai,
può cambiarsi ogn'altro amor,
ma non può, non può giammai,
il primiero uscir dal cor.

Adina
Sì, sì, sì... rido e godo...
in tal guisa ho sciolto il cor.

Nemorino
No, no, no...
non può uscir dal cor.
(Partono.)

Piazza nel Villaggio. Osteria della Pernice da un lato.

Scena quarta

[3. Coro]

Paesani che vanno e che vengono, occupati in varie faccende. Odesi un suono di tromba: escono dalle case le Donne con curiosità: vengono quindi gli Uomini, ecc., ecc. – Cornetta sul palco.

Donne
Che vuol dire codesta sonata?

Uomini
La gran nuova! venite a vedere.
In carrozza dorata
è arrivato un signor forestiere.
Se vedeste che nobil sembiante!
che vestito! che treno brillante!
Certo, certo egli è un gran personaggio...
un Barone, un Marchese in viaggio...

Donne e **Uomini**
Certo, certo *ecc.*
Qualche grande che corre la posta...
forse un Duca... fors'anche di più.
Osservate... vêr noi già s'avanza:
i cappelli, i berretti giù, giù.
(Sorte in carrozza Dulcamara; si levano tutti il cappello.)

Scena quinta
Il Dottore Dulcamara sopra un carro dorato, in piedi, avendo in mano delle carte e delle bottiglie. Dietro ad esso un servitore che suona la tromba. Tutti i Paesani lo circondano.

[Cavatina]

Dulcamara
Udite, udite, o rustici;
attenti, non fiatate.

Io già suppongo e imagino
che al par di me sappiate
ch'io sono quel gran medico,
Dottore Enciclopedico,
chiamato Dulcamara,
la cui virtù preclara,
e i portenti infiniti
son noti all'universo...
(pensando)
e... e...
(deciso)
e in altri siti.

Benefattor degl'uomini,
riparator de' mali,
in pochi giorni sgombero,
io spazzo gli spedali,
e la salute a vendere
per tutto il mondo io vo.
Compratela, compratela,
per poco io ve la do.

(con aria di ciarlatano)
È questo l'Odontalgico
mirabile liquore,
dei topi e delle cimici
possente distruttore,
i cui certificati
autentici, bollati
toccar, vedere e leggere
a ciaschedun farò.

Per questo mio specifico
simpatico, prolifico,
un uom settuagenario
e valetudinario,
nonno di dieci bamboli
ancora diventò,
di dieci o venti bamboli
fin nonno diventò.
Per questo "Tocca e sana"
in breve settimana
più d'un'afflitta vedova
di piangere cessò.

Paesani
Oh!...

Dulcamara
O voi matrone rigide,
ringiovanir bramate?

Le vostre rughe incomode
con esso cancellate.
Volete voi donzelle
ben liscia aver la pelle?
Voi giovani galanti
per sempre avere amanti?
Comprate il mio specifico,
per poco io ve lo do.
Da bravi, giovinotti,
da brave, vedovette,
comprate il mio specifico,
per poco io ve lo do!

Ei move i paralitici,
spedisce gli apopletici,
gli asmatici, gli asfitici,
gl'isterici, i diabetici,
guarisce timpanitidi,
e scrofole e rachitidi,
e fino il mal di fegato
che in moda diventò.
Mirabile pe' cimici,
mirabile pel fegato,
guarisce i paralitici,
spedisce gli apopletici.
Comprate il mio specifico,
voi, vedove e donzelle,
voi, giovani galanti,
per poco ve lo do.
Avanti, avanti, vedove,
avanti, avanti, bamboli,
comprate il mio specifico,
per poco ve lo do.

L'ho portato per la posta
da lontano mille miglia.
Mi direte: quanto costa?
quanto vale la bottiglia?
Cento scudi?... No…
Trenta… No… Venti?...
Nessuno si sgomenti.
Per provarvi il mio contento
di sì amico accoglimento,
io vi voglio, o buona gente,
uno scudo regalar.

Paesani
Uno scudo! veramente?
Più brav'uom non si può dar.

Dulcamara
Ecco qua: così stupendo,
sì balsamico elisire,
tutta Europa sa ch'io vendo
niente men di nove lire:
ma siccome è pur palese
ch'io son nato nel paese,
per tre lire a voi lo cedo,
sol tre lire a voi richiedo.
(Cornetta sul palco.)
Così chiaro è come il sole
che a ciascuno che lo vuole
uno scudo bello e netto
in saccoccia io faccio entrar.

Paesani
È verissimo: porgete.
Gran dottore che voi siete!

Dulcamara
Ecco. Tre lire… Avanti…

Paesani
Noi ci abbiam del vostro arrivo
lungamente a ricordar.

Dulcamara
(in tono tragico)
Ah! di patria il caldo/dolce affetto
gran miracoli può far.

Paesani
Noi ci abbiam *ecc.*
(Escono tutti, tranne Dulcamara.)

Scena sesta
Nemorino e Dulcamara.

[Recitativo]

Nemorino
(Ardir! Ha forse il cielo
mandato espressamente per mio bene
quest'uom miracoloso nel villaggio.
Della scïenza sua voglio far saggio.)
(a Dulcamara)
Dottore… perdonate…
è ver che possediate
segreti portentosi?...

Dulcamara
Sorprendenti.
La mia saccoccia è di Pandora il vaso.

Nemorino
Avrete voi per caso…
la bevanda amorosa
della regina Isotta?

Dulcamara
Ah!... che?... che cosa?

[4. Duetto]

Nemorino
Voglio dire… lo stupendo
Elisir che desta amore…

Dulcamara
Ah! sì, sì, capisco, intendo.
Io ne son distillatore.

Nemorino
E fia vero?

Dulcamara
Sì…! se ne fa
gran consumo in questa età.

Nemorino
Oh! fortuna!... e ne vendete?

Dulcamara
Ogni giorno, a tutto il mondo.

Nemorino
E qual prezzo ne volete?

Dulcamara
Poco assai...

Nemorino
Poco?

Dulcamara
Cioè... secondo...

Nemorino
Un zecchin... null'altro ho qua...

Dulcamara
È la somma che ci va.

Nemorino
Ah! prendetelo, dottore!
(Dulcamara si fa pregare.)

Dulcamara
(cava una bottiglia)
Ecco il magico liquore.

Nemorino
(con trasporto)
Obbligato, ah! sì obbligato!
son felice, son contento.
Elisire di tal bontà,
benedetto chi ti fa!
Obbligato, obbligato *ecc.*

Dulcamara
(Nel paese che ho girato
più d'un gonzo ho ritrovato,
ma un eguale in verità
non si trova, non si dà.)
(per partire)

Nemorino
Ehi! dottore, un momentino...
In qual modo usar si puote?

Dulcamara
Con riguardo, pian pianino
la bottiglia un po' si scuote...
poi si stura... ma si bada
che il vapor non se ne vada...

Nemorino
Ben!...

Dulcamara
Quindi al labbro lo avvicini, ...

Nemorino
... ben...

Dulcamara
... e lo bevi a centellini, ...

Nemorino
... ben...

Dulcamara
... e l'effetto sorprendente
non ne tardi a conseguir.

Nemorino
Sul momento.

Dulcamara
A dire il vero,
necessario è un giorno intero.
(Tanto tempo sufficiente
per cavarmela e fuggir.)

Nemorino
E il sapore?...

Dulcamara
Eccellente...

Nemorino
Eccellente?...

Dulcamara
Eccellente...
(È Bordò, non Elisir.)

Nemorino
Obbligato, ah! sì obbligato *ecc.*

Dulcamara
(Gonzo eguale in verità
non si trova, non si dà.)

(Nemorino per partire)
Giovinotto!... ehi! ehi!

Nemorino
Signore!

Dulcamara
Sovra ciò... silenzio... sai?
silenzio... silenzio.
Oggidì spacciar l'amore
è un affar geloso assai.

Nemorino
Oh!

Dulcamara
Sicuramente,
è un affar geloso assai:
(con mistero)
impacciar se ne potria
un tantin l'Autorità.
Dunque, silenzio.

Nemorino
Ve ne do la fede mia:
neanche un'anima il saprà.

Dulcamara
Silenzio.

Nemorino
Ve ne do la fede mia *ecc.*

Dulcamara
Va', mortale fortunato;
un tesoro io t'ho donato:
tutto il sesso femminino
te doman sospirerà.

Nemorino
Ah! Dottor, vi do parola
ch'io berrò per una sola:
né per altra, e sia pur bella,
né una stilla avanzerà.

Dulcamara
(Ma doman di buon mattino
ben lontan sarò di qua.)

Nemorino
(Veramente amica stella
ha costui condotto qua.)
(Dulcamara entra nell'osteria.)

Scena settima
Nemorino solo.

[5. Finale-Recitativo]

Nemorino
Caro Elisir! sei mio!
sì, tutto mio! Com'esser dêe possente
la tua virtù, se, non bevuto ancora,
di tanta gioia già mi colmi il petto!
Ma perché mai l'effetto
non ne poss'io vedere
prima che un giorno inter non sia trascorso?
Bevasi.
(Beve.)
Oh! buono! Oh! caro! un altro sorso.
(Beve ancora.)
Oh! qual di vena in vena
dolce calor mi scorre!... Ah! forse anch'essa...
forse la fiamma istessa
incomincia a sentir... Certo la sente...
me l'annunzia la gioia e l'appetito
che in me si risvegliò tutto in un tratto.

[Scena]

(Canta.)
Lallarallarà, la, la la, la.
(Siede sulla panca dell'osteria: si cava di saccoccia pane e frutti, e mangia cantando a gola piena.)

Scena ottava
Adina, e detto.

Adina
(Chi è mai quel matto? Traveggo?
[O è Nemorino?
Così allegro! e perché?)

Nemorino
La, la la...
(La vede.)
(Diamine! è dessa...)
(Come per andarle incontro, poi si alza per correre a lei, ma si arresta e siede di nuovo.)
(Ma no... non ci appressiam. De' miei sospiri
non si stanchi per or. Tant'è... domani
adorar mi dovrà quel cor spietato.)

Adina
(Non mi guarda neppur! Com'è cambiato!)

[Duetto]

Nemorino
Lallarallarà, la, la, la...
Lallarallarà...

Adina
(Non so se è finta o vera
la sua giocondità.)

Nemorino
... lallarallarà...
(Finora amor non sente.)
Lallarallarà...

Adina
(Vuol far l'indifferente.)

Nemorino
(Finora amor non sente.)

Adina
(ride)
Ah! ah! ah!

Nemorino
(Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene!
Domani avranno termine,
domani m'amerà.)

Adina
(Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene;
ma gravi più del solito
pesar le sentirà.)

Nemorino
(Esulti pur... perfida!
domani m'amerà,
la perfida!
Esulti pur la barbara *ecc.*

Lallaralala la la la la...

Adina
(avvicinandosi a lui)
Bravissimo!
La lezïon ti giova.

Nemorino
È ver: la metto in opera
così, per una prova.

Adina
Dunque il soffrir primiero?

Nemorino
Dimenticarlo io spero.

Adina-Nemorino
Dunque l'antico foco?...

Nemorino
Si estinguerà fra poco.
Ancora un giorno solo,
e il core guarirà.

Adina
Davver? me ne consolo...
Ma pure... si vedrà.

Nemorino
Un giorno solo.

Adina
Si vedrà, si vedrà.

Nemorino
(Esulti pur la barbara
per poco alle mie pene!)

Adina
(Spezzar vorria lo stolido,
gettar le sue catene.)

Nemorino
(Domani avranno termine,
domani m'amerà.)

Adina
(Ma gravi più del solito
pesar le sentirà.)

Scena nona
Belcore di dentro, indi in scena, e detti.

[Terzetto]

Belcore
(di dentro)
Tran tran tran tran...
In guerra, ed in amor
l'assedio annoia e stanca.

Adina
(A tempo vien Belcore.)

Belcore
Io vado all'arma bianca
in guerra ed in amor.

Nemorino
(È qua quel seccator.)

Belcore
(esce dalle quinte)
Tran tran tran tran.

Adina
Ebben, gentil sargente,
la piazza vi è piaciuta?

Belcore
Difesa è bravamente,
e invano ell'è battuta.

Adina
E non vi dice il core
che presto cederà?

Belcore
Ah! ah! lo volesse Amore!

Adina
Vedrete, vedrete che vorrà.

Belcore
Quando? saria possibile!

Nemorino
(A mio dispetto io tremo.)

Belcore
Favella, o mio bell'angelo.
Quando ci sposeremo?

Adina
Prestissimo.

Nemorino
(Che sento?)

Belcore
Ma quando?

Adina
(guardando di soppiatto Nemorino)
Fra sei dì.

Belcore
Ah! oh gioia! son contento:
fra sei dì? son contento.

Nemorino
(ridendo, da sé)
Ah! ah! ah! ah!...
Va ben così.
Ah! ah! va ben così.

Belcore
(Che cosa trova a ridere
cotesto scimunito?
Or or lo piglio a scoppole
se non va via di qua.)

Nemorino
Ah! ah!... va ben.

Belcore
(Or or lo piglio a scoppole…)

Nemorino
Ah! ah! ah! ah!

Belcore
(… se non va via di qua.
Che cosa trova a ridere *ecc.*)

Adina
(E può sì lieto ed ilare
sentir che mi marito!
Non posso più nascondere
la rabbia che mi fa.)

Nemorino
(Gradasso! ei già s'immagina
toccar il ciel col dito:
ma tesa è già la trappola,
doman se ne avvedrà.)

[Finale I – Scena]

Scena decima
Suona il tamburo: esce dalle quinte Giannetta con le Contadine, indi accorrono i Soldati di Belcore.

Giannetta
Signor sargente, signor sargente,
di voi richiede la vostra gente.

Belcore
Son qua: ch'è stato? perché tal fretta?

Soldati
Son due minuti ch'una staffetta
non so qual ordine per voi recò.

Belcore
(prende il foglio)
Il capitano…
(Legge.)
Ah! ah!... va ben, va bene…
Su, camerati; partir conviene.

Contadine e **Soldati**
Partir!... e quando?

Belcore
Doman mattina.

Contadine e **Soldati**
Oh ciel! sì presto!

Nemorino
(Afflitta è Adina.)

Belcore
Espresso è l'ordine; non so che far.

Soldati
Maledettessima combinazione!
cambiar sì spesso di guarnigione!
dover le amanti abbandonar!

Belcore
(ad Adina)
Carina! udisti? domani addio!
almen ricòrdati dell'amor mio.

Contadine
Partir! Doman! combinazione!

Soldati
Partir! combinazione!

Nemorino
(da sé, contento)
(Sì, sì, domani ne udrai la nuova.)

Adina
Di mia costanza ti darò prova: …

Nemorino
(Doman!)

Adina
… la mia promessa …

Nemorino
(Ah! ah!)

Adina
… rammenterò.

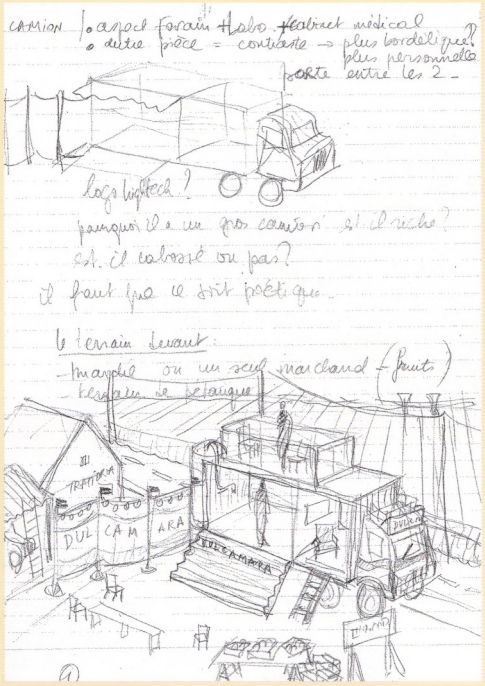
Belcore
Cara!

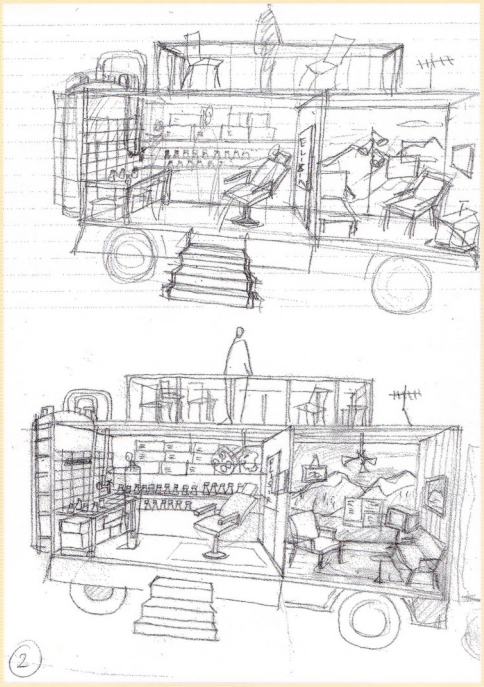
Nemorino
(Sì, sì, domani te lo dirò.)

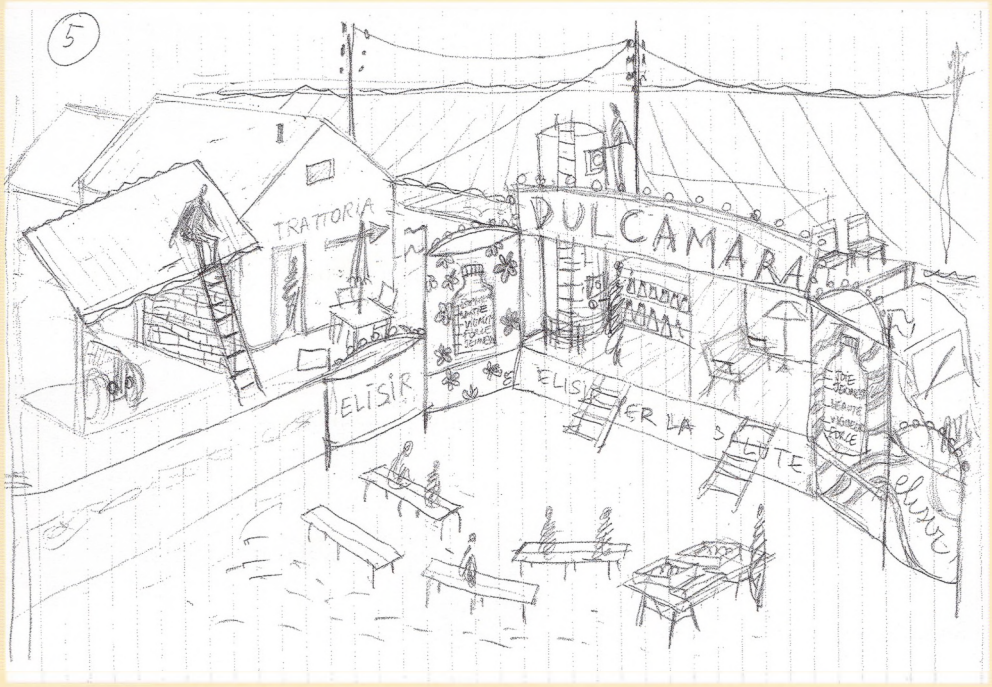
Belcore
Se a mantenerla tu sei disposta,
ché non anticipi? che mai ti costa?
Fin da quest'oggi non puoi sposarmi?

Nemorino
(Fin da quest'oggi!)

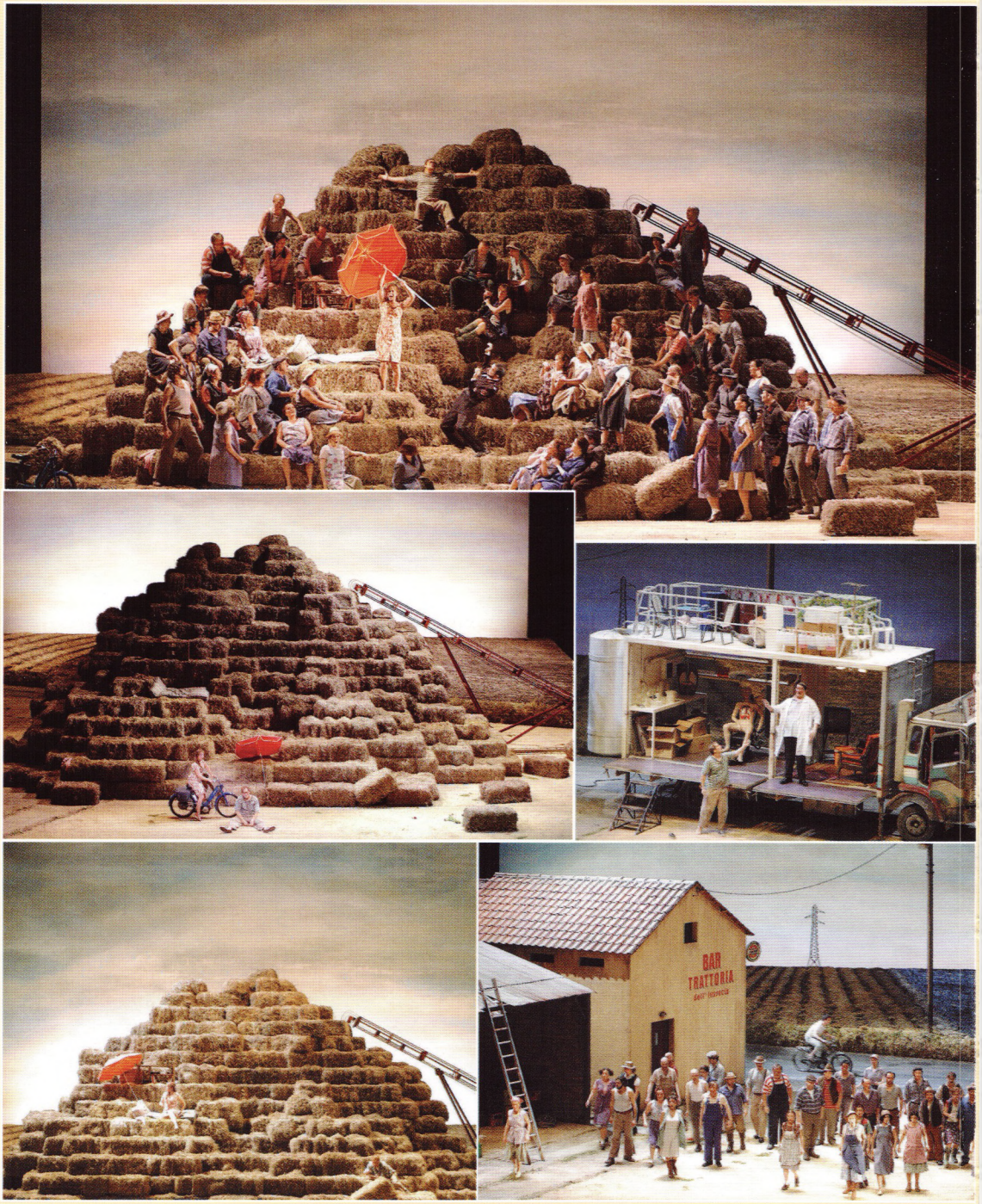
Adina
(guarda Nemorino)
(Si turba, parmi.)
Ebben… quest'oggi.



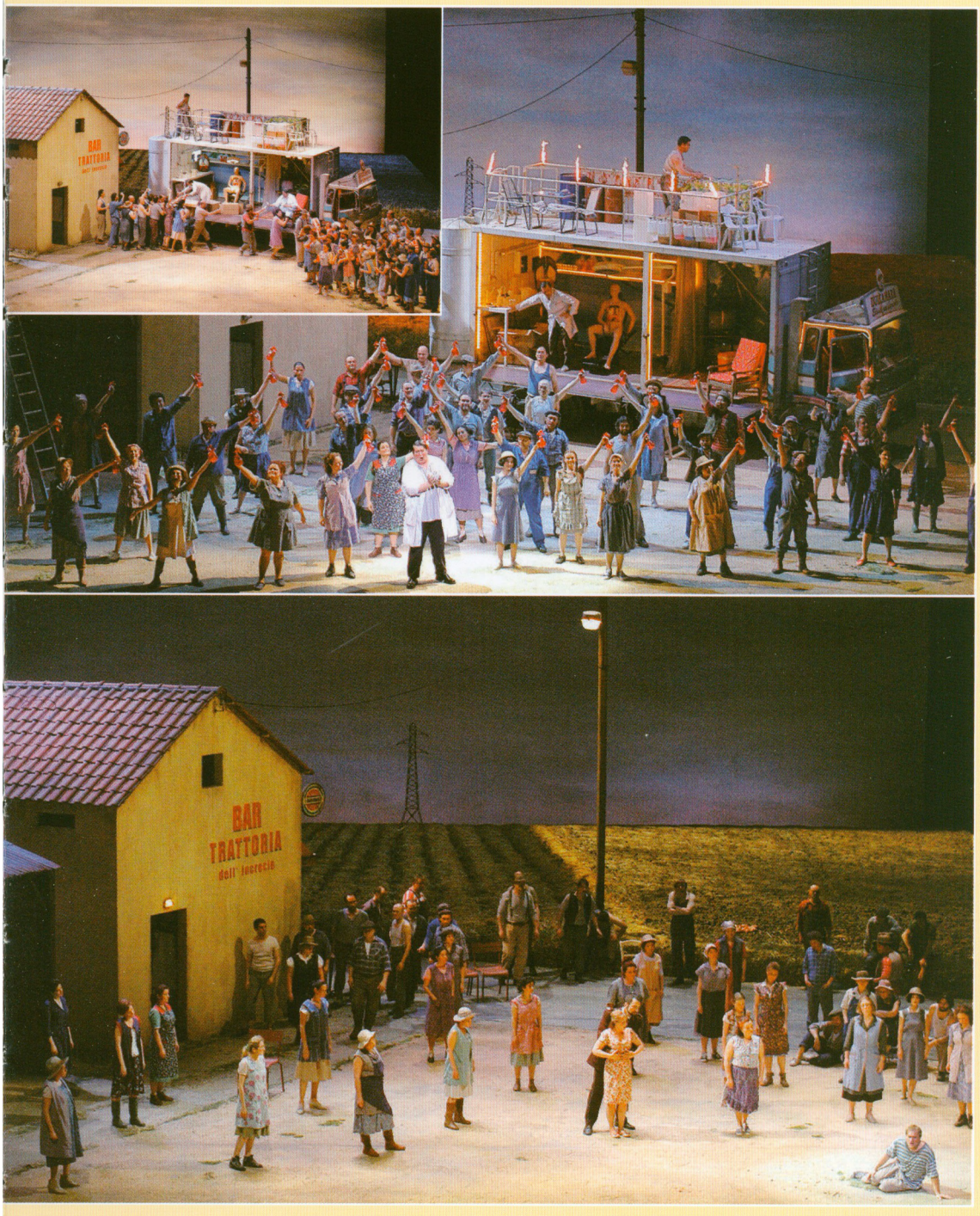




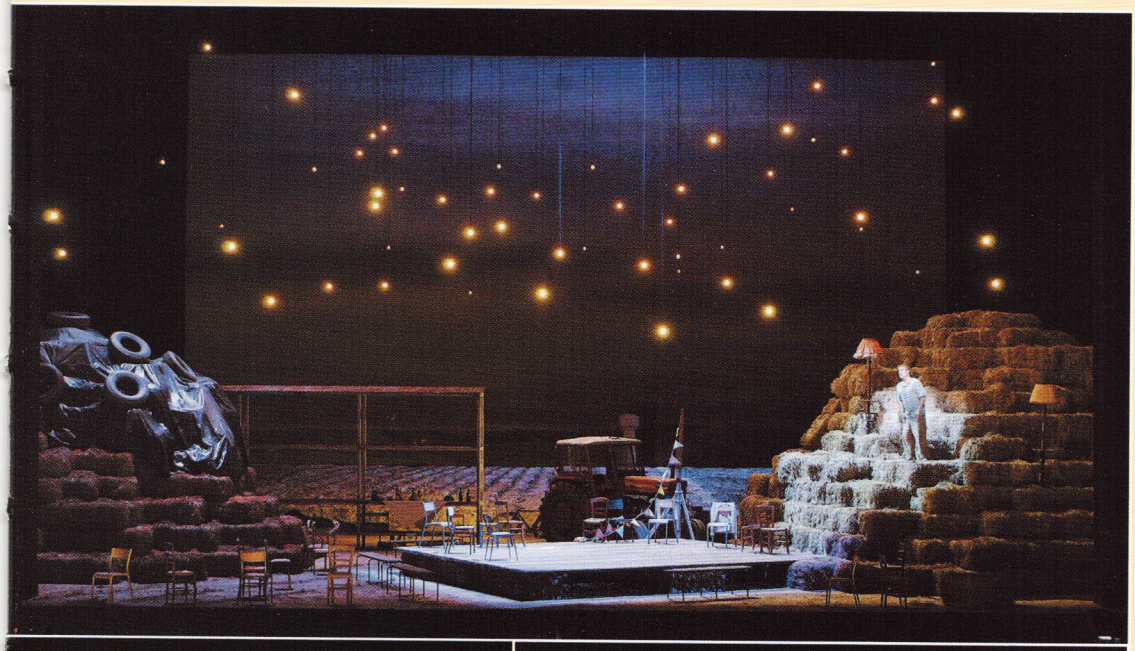
Alcuni disegni per le scene realizzati da Chantal Thomas.

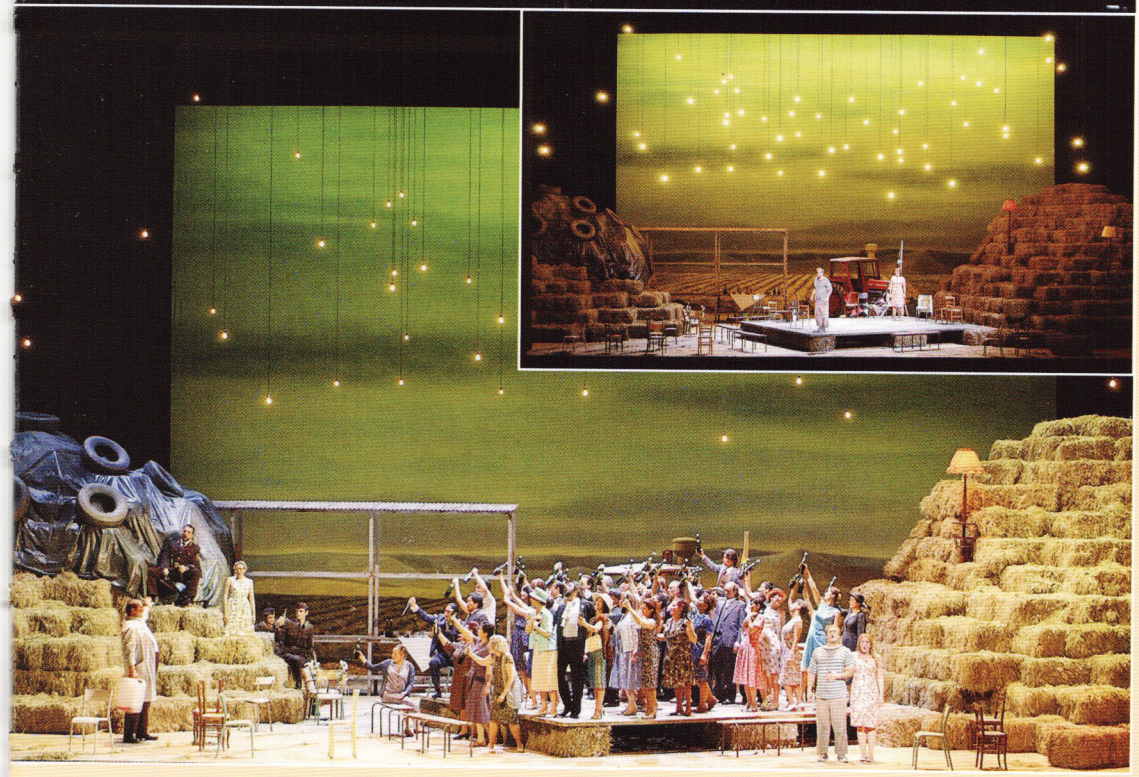


In questa pagina e nelle successive: *L'elisir d'amore* di Gaetano Donizetti, regia e costumi di Laurent Pelly, scene di Chantal Thomas e luci di Joël Adam. Lo spettacolo andato in scena all'Opéra National di Parigi, maggio 2006.
Alcuni momenti dell'atto I.


BAR
TRATTORIA
dell' Incrocio

Alcuni momenti dell'atto II.





Nemorino
Quest'oggi! Oh Adina!...
quest'oggi, dici?...

Adina
E perché no?...

Nemorino
Aspetta almeno ...

Adina
Perché? ...

Nemorino
... fin domattina.

Adina
... perché?

Belcore
E tu che c'entri? vediamo un po',
vediamo un po'...

Nemorino
Fin domattina...
(quasi piangente)
Aspetta: quest'oggi no.

[Quartetto]

(con passione)
Adina, credimi, te ne scongiuro...
non puoi sposarlo... te l'assicuro...
aspetta ancora... un giorno solo...
un breve giorno... io so perché.
Domani, o cara, ne avresti pena,
te ne dorresti al par di me.

Belcore
Il ciel ringrazia, o babbuino,
che matto, o preso tu sei dal vino!
ti avrei strozzato, ridotto in brani,
se in questo istante tu fossi in te.
In fin ch'io tengo a fren le mani,
va' via, buffone, ti ascondi a me.

Nemorino
(Oh Dottore!)

Adina
Lo compatite, egli è un ragazzo:
un malaccorto, un mezzo pazzo:
si è fitto in capo ch'io debba amarlo,
perch'ei delira d'amor per me.
(Vo' vendicarmi, vo' tormentarlo,
vo' che pentito mi cada al piè.)

Belcore
Va' via... buffone...
va' via... babbuino!
In fin ch'io tengo *ecc.*

Nemorino
Oh Adina! (oh Dottore!)
Me infelice!...
domani forse *ecc.*

Giannetta, Contadine e **Soldati**
Vedete un po' quel semplicione,
ha pur la strana presunzïone;
ei pensa farla ad un sargente,
a un uom di mondo cui par non è.
Oh! sì, per bacco, è veramente
la bella Adina boccon per te!

Adina
(con risoluzione)
Andiam, Belcore.
Si avverta il notaro.

Nemorino
(disperatamente)
Dottore! Dottore!
Aiuto! riparo!

Adina, Giannetta, Belcore, Contadine e **Soldati**
È matto davvero.

Nemorino
Dottore! Dottore!

Adina
(Me l'hai da pagar.)

Nemorino
Dottore! Dottore!

Giannetta, Belcore, Contadine e **Soldati**
È matto, è matto.

Adina
(Me l'hai da pagar.)

(a tutti)
A lieto convito,
amici, v'invito.

Belcore
Giannetta, ragazze,
vi aspetto a ballar.

Giannetta, Contadine e **Soldati**
Un ballo! un banchetto!
chi può ricusar?

Adina
Amici, v'invito
a lieto banchetto...

Nemorino
Dottore! riparo!
Dottor! Dottor!...

Belcore
V'aspetto...

Adina
(Me l'hai da pagar.)

Adina, Giannetta, Belcore, Contadini e **Soldati**
Fra lieti concenti
gioconda brigata,
vogliamo contenti
passar la giornata:
presente alla festa
Amore sarà.
(Ei perde la testa:
ah! ah! ah!
da rider mi fa.)

Nemorino
Mi sprezza il sargente,
mi burla l'ingrata,
zimbello alla gente
mi fa la spietata.
L'oppresso mio core
più speme non ha.
Dottor! Dottor!
soccorso! pietà!
(Adina dà la mano a Belcore, e si avvia con esso. Raddoppiano le smanie di Nemorino; gli astanti lo dileggiano.)

Fine dell'Atto primo

ATTO SECONDO

Interno della Fattoria d'Adina.

Scena prima
Da un lato tavola apparecchiata a cui sono seduti Adina, Belcore, Dulcamara, e Giannetta. Gli abitanti del villaggio in piedi bevendo e cantando. Di contro suonator' del reggimento montati sopra una specie d'orchestra suonando le trombe.

[6. Coro d'Introduzione]

Giannetta, Belcore, Dulcamara e **Contadini**
Cantiamo, cantiam…

Cantiamo, facciam brindisi
a sposi così amabili.
Per lor sian lunghi e stabili
i giorni del piacer.

Belcore
Per me l'amore e il vino
due numi ognor saranno.
Compensan d'ogni affanno
la donna ed il bicchier.

Giannetta, Dulcamara e **Contadini**
Cantiam, cantiam…

Adina
(Ci fosse Nemorino!
me la vorrei goder.)

Giannetta, Dulcamara e **Contadini**
Cantiam, facciam brindisi *ecc.*
(Sorgono da tavola.)

[Recitativo]

Dulcamara
Poiché cantar vi alletta,
uditemi, signori.
Ho qua una canzonetta
di fresco data fuori,
vivace, graziosa,
che gusto vi può dar:
purché la bella sposa
mi voglia secondar.

Belcore, Giannetta e **Contadini**
Sì, sì, l'avremo cara:
dev'esser cosa rara,
se il grande Dulcamara
è giunta a contentar.

Dulcamara
(cava di tasca due libretti; uno lo dà a Adina, eppoi segue, parlando:)
«La Nina Gondoliera

e il Senator Tredenti.»
(cantando)
Barcaruola a due voci. Attenti.

Giannetta e **Contadini**
Attenti.

[Barcarola]

Dulcamara
Io son ricco, e tu sei bella,
io ducati, e vezzi hai tu.
Perché a me sarai rubella?
Nina mia, che vuoi di più?

Adina
Qual onore! un senatore
me d'amore supplicar!
Ma, modesta gondoliera,
un par mio mi vuo' sposar.

Dulcamara
Idol mio, non più rigor,
fa' felice un senator.

Adina
Eccellenza! troppo onor,
io non merto un senator.

Contadini *(uomini)*
Brava bra…

Dulcamara
Silenzio… zitti…

Adorata Barcaruola,
prendi l'oro, e lascia amor.
Lieve è questo, lieve e vola;
pesa quello, e resta ognor.

Adina
Quale onore! un senatore
me d'amore supplicar!
Ma Zanetto è un giovinetto
che mi piace e vo' spossar.

Dulcamara
Idol mio, non più rigor,
fa' felice un senator.

Adina
Eccellenza! troppo onor
far felice un senator.

Giannetta e **Contadini**
Bravo, bravo Dulcamara!
la canzone è cosa rara.
Sceglier meglio non può certo
il più esperto cantator.

Dulcamara
Il dottore Dulcamara
in ogni arte è professor.
Il dottore Dulcamara *ecc.*

Giannetta e **Contadini**
Sceglier meglio *ecc.*

Adina, Giannetta, Dulcamara e **Contadini**
In ogni arte è professor…

[Recitativo]

Belcore
Silenzio!
(Si presenta un notaro. Tutti si fermano.)
È qua il Notaro,
che viene a compier l'atto
di mia felicità.

Giannetta e **Contadini**
Sia il ben venuto!

Dulcamara
(al Notaro)
T'abbraccio e ti saluto,
primo uffizial, reclutator d'Imene.

Adina
(da sé)
(Giunto è il Notaro, e Nemorin non viene!)

Belcore
Andiam, mia bella Venere…
Ma in quelle luci tenere
qual veggo nuvoletto?

Adina
Non è niente.
(S'egli non è presente,
compita non mi par la mia vendetta.)

Belcore
Andiamo a segnar l'atto: il tempo affretta.

[6 bis. Coro]

Belcore, Dulcamara, Giannetta e **Contadini**
Cantiamo, cantiam, cantiam *ecc.*
(Partono tutti: Dulcamara ritorna in dietro e si rimette a tavola.)

Scena seconda
Detto, indi Nemorino.

[Recitativo]

Dulcamara
Le feste nuziali
son piacevoli assai! ma quel che in esse
mi dà maggior lifetto
è l'amabile vista del banchetto.

Nemorino
(entrando, sopra pensiero)
(Ho veduto il Notaro:
sì! l'ho veduto… Non v'ha più speranza,
Nemorino, per te… spezzato ho il core.)

Dulcamara
(cantando fra i denti)
Idol mio, non più rigore;
fa' felice un senator.

Nemorino
Voi qui, Dottore!

Dulcamara
Sì, m'han voluto a pranzo
questi amabili sposi, e mi diverto
con questi avanzi.

Nemorino
Ed io son disperato,
fuori di me son io. Dottore, ho d'uopo
d'essere amato... prima di domani...
adesso... su due piè.

Dulcamara
(si alza)
(Cospetto, è matto!)
Recipe l'elisir, e il colpo è fatto.

Nemorino
E veramente amato
sarò da lei?...

Dulcamara
Da tutte: io tel prometto.
Se anticipar l'effetto
dell'elisir tu vuoi, bevine tosto
un'altra dose. (Io parto fra mezz'ora.)

Nemorino
Caro Dottor, una bottiglia ancora.

Dulcamara
Ben volentieri. Mi piace
giovarne a' bisognosi. Hai tu danaro?

Nemorino
Ah! non ne ho più.

Dulcamara
Mio caro,
la cosa cambia aspetto. A me verrai
subito che ne avrai. Vieni a trovarmi
qui presso, alla Pernice.
Ci hai tempo un quarto d'ora.
(Parte.)

Nemorino
(si getta sopra una panca)
Oh! me infelice!

Scena terza
Nemorino e Belcore.

[7. Scena]

Belcore
(entra, parlando fra sé)
La donna è un animale
stravagante davvero. Adina m'ama,
di sposarmi è contenta, e differire
pur vuol sino a stasera!

Nemorino
(Ecco il rivale!
mi spezzerei la testa di mia mano.)
(Straccia i capegli.)

Belcore
(Ebbene, che cos'ha questo baggiano?)
Ehi... ehi... quel giovinotto!
cos'hai che ti disperi?

Nemorino
Io mi dispero...
perché... perché non ho danaro...
né so dove trovarne.

Belcore
Eh! scimunito!
se danari non hai,
fatti soldato... e venti scudi avrai.

[Duetto]

Nemorino
Venti scudi!

Belcore
E ben sonanti.

Nemorino
Quando? adesso?

Belcore
Sul momento.

Nemorino
(Che far deggio?)

Belcore
E coi contanti,
gloria e onore al reggimento.

Nemorino
Ah! non è, non è ambizione,
che seduce questo cor.

Belcore
Se è l'amore, in guarnigione
non ti può mancare amor.

Nemorino
Ah, no... ah!

(da sé)
(Ai perigli della guerra
io so ben che esposto sono; ...)

Belcore
Venti scudi.

Nemorino
(… che domani la patria terra,
zio e congiunti, ahimè, abbandono. …)

Belcore
E ben sonanti.

Nemorino
(… Ma so pur che fuor di questa,
altra strada a me non resta
per poter del cor d'Adina
solo un giorno trionfar.
Ah! chi un giorno ottiene Adina,
fin la vita può lasciar.)

Belcore
Del tamburo al suon vivace,
tra le file e le bandiere,
aggirarsi amor si piace
con le vispe vivandiere,
sempre lieto, sempre gaio
ha di belle un centinaio,
di costanza non s'annoia,
non si perde a sospirar.
Credi a me: la vera gioia
accompagna il militar.

Nemorino
Venti scudi!

Belcore
Su due piedi.

Nemorino
Ebben, vada! Li prepara.

Belcore
Ma la carta che tu vedi
pria di tutto dêi segnar.
(Dà la carta.)
Qui una croce.

Nemorino
(segna rapidamente e prende la borsa)
(Dulcamara
volo tosto a ricercar.)

Belcore
Qua la mano, giovinotto,
dell'acquisto mi consolo:
in complesso, sopra e sotto
tu mi sembri un buon figliuolo.
Sarai presto caporale,
se me prendi ad esemplar.
(ridendo, da sé)
(Ho ingaggiato il mio rivale:
anche questa è da contar.)

Nemorino
Ah! non sai chi m'ha ridotto
a tal passo, a tal partito:
tu non sai qual cor sta sotto
a sì semplice vestito!
Quel che a me tal somma vale
non potresti immaginar.
(Ah! non v'ha tesoro eguale,
se riesce a farmi amar.)

Belcore
Sempre lieto, sempre gaio *ecc.*
(Partono.)

Rustico cortile aperto nel fondo.

Scena quarta
Giannetta e contadine.

[8. Coro]

Contadine
Saria possibile?

Giannetta
Possibilissimo.

Contadine
Non è probabile.

Giannetta
Probabilissimo.

Contadine
Ma come mai? ma d'onde il sai?

Giannetta
Piano.

Contadine
Chi te lo disse? Chi è? dov'è?

Giannetta
Non fate strepito… parlate piano:
non anco spargere si può l'arcano:
è noto solo al merciaiuolo,
che in confidenza l'ha detto a me.

Contadine
Il merciaiuolo! l'ha detto a te!
sarà verissimo… oh! bella affé!
Sarà verissimo *ecc.*

Giannetta e **Contadine** *(alcune)*
Zitto… piano…

Giannetta
(con mistero)
Sappiate dunque che l'altro dì
di Nemorino lo zio morì,
che al giovinotto lasciato egli ha
cospicua, immensa eredità …

Contadine
Oh!...

Giannetta
… ma zitte… piano, per carità.
Non deve dirsi…

Contadine
Non si dirà…

Giannetta
Piano.

Contadine
Piano.

Giannetta e **Contadine**
Or Nemorino è milionario…
è l'Epulone del circondario…
un uomo di vaglia, un buon partito…
felice quella cui fia marito!
Ma zitte… piano… per carità…
non deve dirsi, non si dirà…
(Veggono Nemorino che si avvicina, e si ritirano in disparte curiosamente osservandolo.)

Scena quinta
Nemorino, e dette.

[9. Quartetto]

Nemorino
(da sé)
Dell'elisir mirabile
bevuto ho in abbondanza,
e mi promette il medico
cortese ogni beltà.
In me maggior del solito
rinata è la speranza,
l'effetto di quel farmaco
già, già sentir si fa.

Contadine
(da loro)
(È ognor negletto ed umile:
la cosa ancor non sa.)

Nemorino
(per uscire)
Andiam.

Giannetta
(inchinandolo)
Serva umilissima.

Nemorino
Giannetta!

Contadine
(l'una dopo l'altra)
A voi m'inchino.

Nemorino
(maravigliato)
(Ma cos'han coteste giovani!...
ma cos'han?
ah!... capisco: è questa l'opera
del magico liquor.)

Giannetta e **Contadine**
Caro quel Nemorino!
Davvero è un uom amabile;
ha l'aria da signor…

Scena sesta
Adina e Dulcamara escono da varie parti, si fermano in disparte maravigliati al veder Nemorino corteggiato dalle Villanelle; e detti.

Nemorino
(ride)
Ah! ah! ah!...

Adina e **Dulcamara**
Che vedo?

Nemorino
(vede Dulcamara)
È bellissima!
Dottor, diceste il vero.
Già per virtù simpatica
toccato ho a tutte il cor.

Adina
(Che sento?)

Dulcamara
E il deggio credere!
(alle Paesane)
Vi piace?

Giannetta e **Contadine**
Oh sì, davvero.
È un giovine che merita/merta
da noi riguardo e onore!

Adina
(Credea a trovarlo a piangere,
e in giuoco, in festa il trovo;
ah! non saria possibil,
se a me pensasse ancor!)

Giannetta e **Contadine**
(Oh! il vago, il caro giovane!
da lui più non mi movo,
vo' fare l'impossibile
per inspirargli amor.)

Nemorino
(Non ho parole a esprimere
il giubilo ch'io provo;
se tutte, tutte m'amano,
dev'ella amarmi ancor.
Ah! che giubilo!)

Dulcamara
(Io cado dalle nuvole,
il caso è strano e nuovo:
sarei d'un filtro magico
davvero possessor?)

Giannetta
(a Nemorino)
Qui presso all'ombra
aperto è il ballo.
Voi pur verrete?

Nemorino
Oh! senza fallo!

Contadine
E ballerete?

Giannetta
Con me.

Nemorino
Sì.

Contadine
Con me.

Nemorino
Sì.

Giannetta
Io son la prima.

Contadine
Son io, son io.

Giannetta
Io l'ho impegnato.

Contadine
Anch'io.

Giannetta
(strappandolo dall'altre donne)
Venite.

Nemorino
Piano.

Contadine
(strappandolo l'una dall'altra)
Scegliete.

Nemorino
Adesso.
(a Giannetta)
Te per la prima,
(alle altre)
poi te, poi te.

Dulcamara
Misericordia:
con tutto il sesso!
Liquor eguale del mio non v'è.

Adina
(avanzandosi)
Ehi! Nemorino!

Nemorino
(Oh! ciel! anch'essa!)

Dulcamara
(Ma tutte, tutte!)

Adina
A me t'appressa.
Belcor m'ha detto,
che, lusingato
da pochi scudi,
ti fai soldato.

Giannetta e **Contadine**
(stupite)
Soldato!... oh! diamine!

Adina
Tu fai gran fallo.
Su tale oggetto
parlar ti vo'!

Nemorino
Parlate pure...
(Mentre vuol por mente ad Adina, odesi la musica del Ballo; accorrono i Paesani. Giannetta, e le Donne strascinano Nemorino.)

Giannetta e **Contadini**
Al ballo, al ballo, al ballo...
Andiam!

Nemorino
(alle Contadine)
È vero, è vero.
(ad Adina)
Or or v'udrò.

Dulcamara
(Io cado dalle nuvole.
Liquore eguale non v'è.)

Adina
(lo trattiene)
M'ascolta...
m'ascolta.
(Nemorino s'appressa sul davanti della scena.)

Nemorino
(Io già m'immagino
che cosa brami.
Già sentì il farmaco,
di cor già m'ami.
Le smanie, i palpiti
di core amante
un solo istante
tu dêi/hai da provar.)

Adina
(Oh! come rapido
fu il cambiamento!
dispetto insolito

in cor ne sento.
O Amor, ti vendichi
di mia freddezza;
chi mi disprezza
m'è forza amar.)

Nemorino
(Le smanie, i palpiti *ecc.*)

Giannetta e **Contadini**
(Di tutti gli uomini
del suo villaggio
costei s'immagina
avere omaggio:
ma questo giovane
sarà, lo giuro,
un osso duro
da rosicar.)

Dulcamara
(Sì, tutte l'amano,
oh! maraviglia!
cara, mirabile/carissima
la mia bottiglia!
Già mille piovono
zecchin di peso:
comincio un Creso
a diventar.)

Adina
(Oh! come rapido *ecc.*)

Nemorino
(Le smanie, i palpiti *ecc.*)
(Nemorino parte con Giannetta e con i Contadini.)

Scena settima
Adina e Dulcamara.

[Recitativo]

Adina
Come sen va contento!

Dulcamara
La lode è mia.

Adina
Vostra, o Dottor?

Dulcamara
Sì, tutta.
La gioia è al mio comando,
io distillo il piacer, l'amor lambicco
come l'acqua di rose; e ciò che adesso
vi fa maravigliar nel giovinotto,
tutto portento egli è del mio decotto.

Adina
Pazzie!

Dulcamara
Pazzie, voi dite?
incredula! pazzie! Sapete voi
dell'Alchimia il poter, il gran valore
dell'Elisir d'amore
della regina Isotta?

Adina
Isotta?

Dulcamara
Isotta.
Io n'ho d'ogni mistura e d'ogni cotta.

Adina
(Che ascolto?) E a Nemorino
voi deste l'Elisir?

Dulcamara
Ei me lo chiese
per ottener l'affetto
di non so qual crudele...

Adina
Ei dunque amava?

Dulcamara
Languiva, sospirava
senz'ombra di speranza; e, per avere
una goccia di farmaco incantato,
vendé la libertà, si fe' soldato.

[10. Duetto]

Adina
(Quanto amore! ed io, spietata!
tormentai sì nobil cor!)

Dulcamara
(Essa pure è innamorata;
ha bisogno del liquor.)

Adina
(Spietata!...)

(S'avvicina a Dulcamara.)
Dunque, adesso... è Nemorino
in amor sì fortunato!...

Dulcamara
Tutto il sesso femminino
è pel giovane impazzato.

Adina
Ah!
E qual donna è a lui gradita?
qual fra tante è preferita?

Dulcamara
Egli è il gallo della Checca,
tutte segna, tutte becca.

Adina
(Ed io sola, sconsigliata,
possedea sì nobil cor!)

Dulcamara
(Essa pure è innamorata:
ha bisogno del liquor.)

Adina
(Sconsigliata *ecc.*)

Dulcamara
Egli è il gallo *ecc.*

Bella Adina! qua un momento…
più d'appresso… su la testa.
Tu sei cotta… io l'argomento
a quell'aria afflitta e mesta.
Se tu vuoi?...

Adina
S'io vo' che cosa?...

Dulcamara
Su la testa, schizzinosa!
Se tu vuoi, ci ho la ricetta,
che il tuo mal guarir potrà.

Adina
Ah! Dottor, sarà perfetta,
ma per me virtù non ha.

Dulcamara
Vuoi vederti mille amanti
spasimar, languire al piede?

Adina
Non saprei che far di tanti:
il mio core un sol ne chiede.

Dulcamara
Render vuoi gelose, pazze
donne, vedove, ragazze?

Adina
Non mi alletta, non mi piace,
di turbar altrui la pace.

Dulcamara
Conquistar vorresti un ricco?

Adina
Di ricchezze non mi picco.

Dulcamara
Un Contino? un Marchesino?

Adina
No, non vo' che Nemorino.

Dulcamara
Prendi su la mia ricetta,
che l'effetto ti farà.

Adina
Ah! Dottor, sarà perfetta,
ma per me virtù non ha.

Dulcamara
Sciagurata! e avresti core
di negare il suo valore?

Adina
Io rispetto l'Elisire,
ma per me ve n'ha un maggiore.
Nemorin, lasciata ogni altra,
tutto mio, sol mio sarà.

Dulcamara
(Ahi! Dottore, è troppo scaltra:
più di te costei ne sa.)

Adina
(allegra)
Una tenera occhiatina,
un sorriso, una carezza,
vincer può chi più s'ostina,
ammollir chi più ci sprezza.
Ne ho veduti tanti e tanti
presi, cotti, spasimanti,
che nemmanco Nemorino
non potrà da me fuggir.
La ricetta è il mio visino,
in quest'occhi è l'elisir.
Una tenera occhiatina *ecc.*

Dulcamara
Ah, lo vedo, bricconcella,
ne sai più dell'arte mia.
Bricconcella!
Questa bocca così bella
è d'amor la spezieria:
hai lambicco ed hai fornello,
caldo più d'un Mongibello,
per filtrar l'amor che vuoi,
per bruciare, incenerir.
Bricconcella!
(Partono.)

Scena ottava
Nemorino solo.

[11. Romanza]

Nemorino
(*entrando)*
Una furtiva lagrima
negl'occhi suoi spuntò…
quelle festose giovani
invidïar sembrò…
Che più cercando io vo?
M'ama, sì, m'ama, lo vedo.

Un solo istante i palpiti
del suo bel cor sentir!...
i miei sospir confondere
per poco a' suoi sospir!...

i palpiti sentir!...
confondere i miei
co' suoi sospir!
(con abbandono)
Cielo, si può morir;
di più non chiedo.

[12. Recitativo]

Eccola!... Oh! qual le accresce
beltà l'amor nascente!
A far l'indifferente
si séguiti così, finché non viene
ella a spiegarsi!

Scena nona
Adina e Nemorino.

Adina
(entrando)
Nemorino, ebbene?

Nemorino
Non so più dov'io sia: giovani e vecchie,
belle e brutte mi voglion per marito.

Adina
E tu?

Nemorino
A verun partito
appigliarmi non posso: attendo ancora...
la mia felicità... (ch'è pur vicina).

Adina
Odimi.

Nemorino
(allegro)
(Ah! ci siam.) Io v'odo, Adina.

Adina
Dimmi: perché partire,
perché farti soldato hai risoluto?

Nemorino
Perché?... perché ho voluto
tentar se con tal mezzo il mio destino
io potea migliorar.

Adina
La tua persona...
la tua vita ci è cara!... Io ricomprai
il fatale contratto da Belcore.

Nemorino
Voi stessa!... (È naturale: opra è d'amore.)

[Aria]

Adina
Prendi: per me sei libero:
resta nel suol natio;
non v'ha destin sì rio,
che non si cangi un dì.
Resta.
(Gli porge il contratto.)
Qui, dove tutti t'amano,
saggio, amoroso, onesto,
sempre scontento e mesto,
no, non sarai così.

Nemorino
(Or, or si spiega.)

Adina
Addio!...

Nemorino
Che! mi lasciate?

Adina
Io... sì.

Nemorino
Null'altro a dirmi avete?

Adina
Null'altro.

Nemorino
Ebben, tenete.
(Le rende il contratto; disperato)
Poiché non sono amato,
voglio morir soldato;
non v'ha per me più pace,
se m'ingannò il Dottor.

Adina
Ah! fu con te verace,
se presti fede al cor.
Sappilo alfin, sappilo,
tu mi sei caro.

Nemorino
Io!...

Adina
Sì, mi sei caro, e t'amo.

Nemorino
Tu m'ami?

Adina
Sì, t'amo.

Nemorino
Sì?
Oh! gioia inesprimibile!

Adina
Sì,
quanto ti fei già misero ...

Nemorino
Tu m'ami?

Adina
... farti felice or bramo.

Nemorino
Non m'ingannò il Dottor.

Adina
No.

Nemorino
Oh gioia inesprimibile!

Adina
Farti felice or bramo,
lo bramo.

Nemorino
Oh gioia!

Adina
Il mio rigor dimentica;
ti giuro eterno amore,
sì, farti felice or bramo,
ti giuro eterno amor.
(Nemorino si getta ai piedi di Adina.)

Scena ultima
Belcore con Soldati, e detti; indi Dulcamara con tutto il Villaggio.

[13. Finale II - Recitativo]

Belcore
Alto!... fronte!... Che vedo? al mio rivale
l'armi presento!

Adina
Ella è così, Belcore;
e convien darsi pace ad ogni patto.
Egli è mio sposo: quel ch'è fatto...

Belcore
È fatto.
Tientelo pur, briccona.
Peggio per te. Pieno di donne è il mondo;
e mille e mille ne otterrà Belcore.
(Esce dalle quinte Dulcamara.)

Dulcamara
Ve le darà questo elisir d'amore.

Nemorino
Caro Dottor, felice
io son per voi.

Contadini e **Soldati**
Per lui?

Dulcamara
Per me. Sappiate
che Nemorino è divenuto a un tratto
il più ricco castaldo del villaggio...
poiché morto è lo zio...

Adina e **Nemorino**
Morto lo zio!

Giannetta
Io lo sapeva...

Dulcamara
Lo sapeva anch'io.
Ma quel che non sapete,
né potete saper, egli è che questo
sovrumano elisir può in un momento,
non solo rimediare al mal d'amore,
ma arricchir gli spiantati!

Contadini e **Soldati**
Oh! il gran liquore!

[Finale ultimo]

Dulcamara
Ei corregge ogni difetto,
ogni vizio di natura,
ei fornisce di belletto
la più brutta creatura:
camminar ei fa le rozze,
schiaccia gobbe, appiana bozze,
ogni incomodo tumore
copre sì, che più non è...

Contadini e **Soldati**
Qua, Dottore, a me, Dottore...
Un vasetto...
due... tre...
Qua due... qua tre...

Dulcamara
Egli è un'offa seducente
pei guardiani scrupolosi;
è un sonnifero eccellente
per le vecchie e pei gelosi;
dà coraggio alle figliuole
ch'han paura a dormir sole...
svegliarino è per l'amore
più potente del caffè.

Contadini e **Soldati**
Qua, Dottore *ecc.*
(In questo mentre è giunta in scena la carrozza di Dulcamara. Egli vi sale: tutti lo circondano.)

Dulcamara
Prediletti dalle stelle,
io vi lascio un gran tesoro:
tutto è in lui: salute e belle,
allegria, fortuna ed oro.
Rinverdite, rifiorite,
impinguate ed arricchite:
dell'amico Dulcamara
ei vi faccia ricordar.

Contadini e **Soldati**
Viva il grande Dulcamara,
possa presto a noi tornar.

Adina
Per lui solo son felice!
Del suo farmaco l'effetto
non potrò giammai scordar.
Addio! addio! addio!

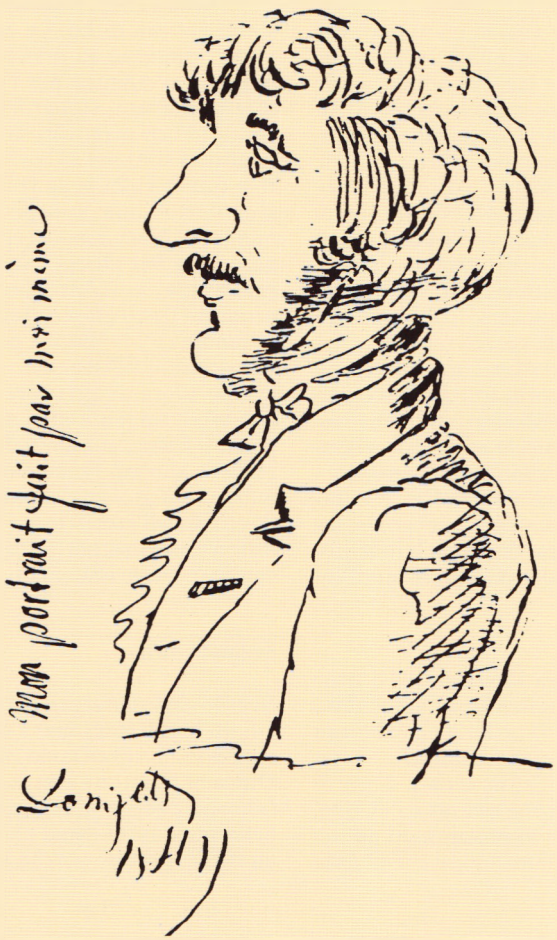
Nemorino
Io gli debbo la mia cara!
Del suo farmaco l'effetto *ecc.*

Belcore
Ciarlatano maledetto,
che tu possa ribaltar!

Contadini e **Soldati**
Possa presto a noi tornar.
Addio! addio! addio!

Dulcamara
Amici! Addio!
addio! addio! addio!
(Il servo di Dulcamara suona la tromba. La carrozza si move. Tutti scuotono i loro cappelli e lo salutano. – La carrozza va via.)

Fine dell'Opera



Gaetano Donizetti. Autoritratto caricaturale (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Il soggetto

Claudio Toscani

Primo atto

L'ingresso d'una fattoria.
In un villaggio dei paesi baschi i mietitori trovano riparo dalla calura estiva all'ombra di un grande albero (preludio e coro d'introduzione «Bel conforto al mietitore»). Adina, bella e ricca fittavola, se ne sta in disparte leggendo un libro; Nemorino, giovane contadino che di lei è innamorato, l'osserva da lontano e si dispera perché non sa come far breccia nel suo cuore (cavatina «Quanto è bella, quanto è cara»). Adina è invitata dai contadini, incuriositi, a leggere ad alta voce; messasi in mezzo a loro, legge la storia di Tristano e Isotta, innamoratisi grazie alla virtù di un filtro magico (cavatina «Della crudele Isotta»). Tutti, naturalmente, vorrebbero conoscere la ricetta del magico elisir. Il rullo di un tamburo annuncia l'arrivo di una guarnigione di soldati, guidata dal sergente Belcore che offre un mazzo di fiori a Adina, le fa la corte e le chiede di sposarlo sul momento (cavatina «Come Paride vezzoso»). Adina, lusingata e divertita, si lascia corteggiare con civetteria, ma non ha certo fretta di accogliere le sue richieste. Allontanatosi Belcore, Nemorino, che ha osservato la scena con disperazione, dichiara alla bella il suo amore; Adina lo respinge ancora una volta, dichiarandosi troppo capricciosa per impegnarsi seriamente, e tenta invano di dissuadere il giovane dall'amarla (duetto «Chiedi all'aura lusinghiera»).

Piazza nel villaggio.
Una tromba annuncia l'arrivo del dottor Dulcamara, un abile imbonitore ambulante che giunge su una carrozza dorata e offre agli abitanti del villaggio, accorsi intorno a lui, un farmaco miracoloso, un elisir capace di porre rimedio a tutti i mali (coro e cavatina «Udite, udite, o rustici»). Tutti si precipitano ad acquistare il prezioso liquore. Dopo che la folla si è dispersa, Nemorino si accosta al dottore e gli chiede se sia in possesso dell'elisir che fece innamorare, un tempo, Isotta e Tristano (scena e duetto «Voglio dire... lo stupendo»). Per uno zecchino Dulcamara gli consegna una bottiglia di "bordò", spacciandola per l'elisir d'amore; ma precisa che il suo effetto non è immediato: occorre infatti attendere ventiquattr'ore (giusto il tempo, per lui, di prendere il largo). L'ingenuo Nemorino, estasiato, beve l'elisir, persuaso, che presto Adina s'innamorerà di lui. La ragazza si avvicina, vede Nemorino in preda a una leggera ebbrezza e si stupisce per l'indifferenza ch'egli affetta nei suoi riguardi: la vanità ferita le ispira allora propositi di vendetta (scena e duetto «Esulti pur la barbara»). Torna Belcore e rinnova alla bella la sua proposta di matrimonio. Adina, indispettita per l'atteggiamento di Nemorino, accetta: sposerà il sergente tra sei giorni. Nemorino non se ne preoccupa: sa infatti che l'indomani l'elisir produrrà il suo effetto (terzetto «In guerra ed in amore»). Ma giunge per Belcore l'ordine di lasciare il villaggio coi suoi soldati: Adina decide allora di affrettare il matrimonio e di sposare il sergente quel giorno stesso (finale primo). Nemorino tenta di convincerla ad attendere almeno l'indomani; Belcore, irritato, minaccia il giovane contadino, sinché Adina pone fine all'incresciosa situazione invitando tutti a casa sua, per festeggiare con un banchetto le nozze imminenti.

Secondo atto

Interno della fattoria d'Adina.
Gli invitati festeggiano i fidanzati (coro d'introduzione «Cantiamo, facciam brindisi»), Dulcamara intona con Adina una barcarola («Io son ricco, e tu sei bella»), sul tema della bella gondoliera Nina che rifiuta la corte di un ricco senatore perché innamorata del gio-

vane Zanetto. Giunge il notaio per stendere il contratto di matrimonio: Adina tuttavia, irritata per l'assenza di Nemorino (al quale vorrebbe far dispetto firmando l'atto davanti a lui), decide di rinviare le nozze alla sera. Nemorino, disperato, raggiunge Dulcamara e gli chiede come si possa accelerare l'effetto dell'elisir. Il dottore risponde che è necessario aumentarne la dose; ma se il giovane ne vorrà un'altra bottiglia, dovrà pagarla. Senza un soldo, Nemorino accetta la proposta di Belcore, suo rivale, e si arruola come soldato; ricevuti i venti scudi dell'ingaggio, vola a comprare una nuova dose dell'elisir (scena e duetto «Venti scudi? / E ben sonanti»).

Rustico cortile aperto nel fondo.
Giannetta racconta alle donne del villaggio le ultime nuove: è appena morto un ricco zio di Nemorino, che l'ha lasciato suo unico erede (coro «Saria possibile? / Possibilissimo»). Giunge Nemorino, che è ancora ignaro di tutto e ha appena scolato la seconda bottiglia dell'elisir di Dulcamara. Tutte le ragazze del villaggio lo circondano e gli fanno la corte: il giovane lo crede effetto dell'elisir. Adina e Dulcamara contemplano la scena con stupore. La ragazza vorrebbe parlare a Nemorino e dissuaderlo dall'arruolamento, ma le altre giovani lo trascinano a ballare nel cortile (quartetto «Dell'elisir mirabile»). Adina apprende da Dulcamara le ragioni del comportamento di Nemorino e il motivo per cui ha deciso di partire soldato; la ragazza prova rimorso e, credendo di aver perduto Nemorino, sente di amarlo. Dulcamara offre anche a lei il suo elisir, ma Adina rifiuta, preferendo far affidamento sulle sue attrattive per riconquistare il giovane (duetto «Quanto amore! ed io, spietata!»). Nemorino ritorna dal ballo, ma è triste ripensando alla lacrima che ha visto spuntare negli occhi di Adina nel momento in cui lui si rivolgeva alle altre ragazze (romanza «Una furtiva lagrima»). Adina gli annuncia di aver riscattato la sua libertà, restituendo i venti scudi a Belcore, e cede infine confessandogli il suo amore (aria «Prendi, per me sei libero»). I due si riconciliano, mentre Belcore si fa da parte (finale secondo): tutto il villaggio circonda Dulcamara e rende omaggio alla virtù suprema del suo elisir.

Argument

Premier acte

L'entrée d'une ferme.
Dans un village du pays basque les moissonneurs se protègent contre la chaleur à l'ombre d'un grand arbre (prélude et chœur d'introduction «Bel conforto al mietitore»). Adina, une riche et belle fermière, se tient à l'écart et lit un livre. Nemorino, un jeune paysan amoureux d'elle, l'observe de loin et se tourmente car il ne sait pas comment conquérir son cœur (cavatine «Quanto è bella, quanto è cara»). Les paysans, curieux, demandent à Adina de lire à haute voix. Elle s'assied donc au milieu d'eux et leur lit l'histoire de Tristan et Iseult, qui sont tombés amoureux l'un de l'autre grâce à un filtre magique (cavatine «Della crudele Isotta»). Tous, naturellement, voudraient connaître la recette de l'élixir magique. Un roulement de tambour annonce l'arrivée d'une troupe de soldats. Ceux-ci sont commandés par le sergent Belcore, lequel offre un bouquet de fleurs à Adina, lui fait la cour et lui demande de l'épouser sur-le-champ (cavatine «Come Paride vezzoso»). Adina, flattée et amusée, se laisse courtiser par coquetterie, mais elle ne se montre pas du tout pressée d'accepter sa demande. Dès que Belcore s'éloigne, Nemorino – qui a assisté à la scène avec désespoir – s'approche et déclare à la belle son amour. Adina le repousse à nouveau, se disant trop capricieuse pour une liaison sérieuse. Elle cherche en vain à dissuader le jeune homme de l'aimer (duo «Chiedi all'aura lusinghiera»).

Place du village.
Une trompette annonce l'arrivée du docteur Dulcamara, un bonimenteur ambulant très habile, qui arrive dans un carrosse doré et qui offre aux habitants du village, qui se sont amassés autour de lui, un remède miraculeux: un élixir capable de guérir tous les maux (chœur et cavatine «Udite, udite, o rustici»). Tous s'empressent d'acheter la fameuse potion. Une fois que la foule s'est dispersée, Nemorino s'approche du docteur et lui demande s'il possède l'élixir qui a permis à Tristan et à Iseult de tomber amoureux l'un de l'autre (scène et duo «Voglio dire... lo stupendo»). En échange d'un sequin le docteur Dulcamara lui remet une bouteille de bordeaux. Il lui fait croire qu'il s'agit de l'élixir d'amour, mais l'avertit que son effet n'est pas immédiat: il lui faudra en effet attendre vingt-quatre heures (juste le temps, pour lui, de prendre le large). Le naïf Nemorino, ravi, boit l'élixir, persuadé qu'Adina tombera bientôt amoureuse de lui. La jeune fille s'approche, découvre Nemorino en proie a une légère ivresse et s'étonne de le voir indifférent à son égard. Sa vanité blessée lui inspire alors un désir de vengeance (scène et duo «Esulti pur la barbara»). Belcore revient et lui fait à nouveau une proposition de mariage. Adina, vexée par l'attitude de Nemorino, accepte d'épouser le sergent dans les six jours à venir. Nemorino ne s'en préoccupe pas car il sait que le lendemain l'élixir produira son effet (trio «In guerra ed in amore»). Mais Belcore reçoit l'ordre de quitter le village avec ses soldats. Adina décide alors d'accélérer le mariage et d'épouser le sergent le jour même (premier finale). Nemorino essaie de la convaincre d'attendre au moins le lendemain. Belcore, irrité, menace le jeune paysan, tandis qu'Adina, désirant mettre fin à cette situation désagréable, invite tout le monde chez elle pour fêter, par un banquet, ses noces prochaines.

Deuxième acte

Dans la ferme d'Adina.
Les invités fêtent les fiancés (chœur d'introduction «Cantiamo, facciam brindisi»). Dul-

camara entonne avec Adina une barcarolle («Io son ricco, e tu sei bella»), sur le thème de la belle gondolière Nina qui refuse la cour d'un riche sénateur parce qu'elle est amoureuse du jeune Zanetto. Le notaire arrive pour rédiger l'acte de mariage. Adina, toutefois, irritée par l'absence de Nemorino (duquel elle voudrait se venger en signant l'acte devant lui), décide de renvoyer les noces dans la soirée. Nemorino, désespéré, rejoint Dulcamara et lui demande comment faire pour accélérer l'effet de l'élixir. Le docteur lui dit qu'il lui faut augmenter la dose mais que s'il en veut une autre bouteille il devra la payer. N'ayant pas un sou, Nemorino accepte la proposition de son rival Belcore, et s'enrôle comme soldat: puis, ayant reçu vingt écus en échange de son enrôlement, il court acheter une nouvelle dose d'élixir (scène et duo «Venti scudi? / E ben sonanti»).

Cour d'une ferme.
Giannetta annonce aux femmes du village les dernières nouvelles: un riche oncle de Nemorino vient de mourir, le désignant comme son unique héritier (chœur «Saria possibile? / Possibilissimo»). Nemorino, qui vient de boire la deuxième bouteille de l'élixir de Dulcamara, arrive. Il ignore encore la nouvelle tandis que toutes les jeunes filles du village l'entourent et lui font la cour: il croit que c'est l'effet de l'élixir. Adina et Dulcamara assistent à la scène avec stupeur. Adina voudrait parler à Nemorino, essayer de le dissuader de s'enrôler, mais les autres jeunes filles l'entraînent danser dans une cour (quatuor «Dell'elisir mirabile»). Dulcamara explique à Adina la raison du comportement de Nemorino et pourquoi il a décide de partir comme soldat. La jeune fille éprouve alors des remords. Croyant avoir perdu Nemorino, elle sent tout à coup qu'elle l'aime. Dulcamara lui offre alors son élixir, mais Adina refuse, préférant compter sur ses attraits pour reconquérir le jeune homme (duo «Quanto amore! ed io, spietata!»). Nemorino revient du bal, mais il est triste en pensant aux larmes qu'il a vu poindre aux yeux d'Adina alors qu'il s'adressait aux autres jeunes filles (romance «Una furtiva lagrima»). Adina lui annonce qu'elle a racheté sa liberté, rend les vingt écus à Belcore et révèle enfin au jeune homme son amour («Prendi, per me sei libero»). Adina et Nemorino se réconcilient, tandis que Belcore s'éloigne (deuxième finale). Tous les villageois entourent Dulcamara et rendent hommage à la vertu suprême de son élixir.

(Traduzione di G. Viscardi)

Synopsis

Act I

Entrance to a farm.
In a Basque village the harvesters shelter from the summer heat in the shade of a large tree (prelude and introductory chorus «Bel conforto al mietitore»). Adina, a beautiful and rich tenant-farmer, sits by herself reading a book. Nemorino, a young peasant who is in love with her, observes her from a distance and despairs of ever making a breach in her heart (cavatina «Quanto è bella, quanto è cara»). The peasants are curious to know what Adina's book is about and ask her to read it aloud to them. She sits down in their midst and reads them the story of Tristan and Iseult, who fell in love as the result of a magic philtre (cavatina «Della crudele Isotta»). Naturally they all want to know the recipe for the magic elixir. The roll of a drum announces the arrival of a garrison of soldiers, led by sergeant Belcore. The sergeant offers a bunch of flowers to Adina, pays court to her and, without more ado, asks her to marry him (cavatina «Come Paride vezzoso»). Flattered and amused, Adina coquettishly encourages his advances but is certainly in no hurry to accept the sergeant's proposal. When Belcore goes off, Nemorino, who has been watching the scene in despair, declares his love. Adina once again rejects him, on the grounds that she is too capricious to embark on any serious engagement. In vain she attempts to discourage the lad from loving her (duet «Chiedi all'aura lusinghiera»).

The village square.
A trumpet heralds Doctor Dulcamara, a crafty quack doctor, who arrives in a gilded carriage. As the villagers gather round, he offers them a miraculous drug, an elixir that cures all ills (chorus and cavatina «Udite, udite, o rustici»). The villagers all rush to buy his precious liquor. After the crowd has dispersed, Nemorino approaches the doctor and asks him if he possesses the elixir that once caused Iseult and Tristan to fall in love (scena and duet «Voglio dire... lo stupendo»). For a ducat Dulcamara sells him a bottle of bordeaux, passing it off as an elixir of love. He points out, however, that its effect is not immediate and that he must wait twenty-four hours, thus allowing himself plenty of time to get safety away. The simple Nemorino goes into ecstasy and drinks the elixir, under the illusion that Adina will fall in love with him. The girl now happens to approach him and notices how very lively he has become. She is surprised, also, at his affected indifference and her hurt vanity inspires her to plan revenge (scena and duet «Esulti pur la barbara»). Belcore returns and renews his proposal of marriage to the lovely Adina. Still vexed at Nemorino's sudden coldness, she accepts. She will marry the sergeant in six days' time. Nemorino is not worried by this news, as he knows that on the following day the elixir will produce its effect (trio «In guerra ed in amore»). But Belcore has received orders to leave the village with his platoon. Adina decides therefore to marry the sergeant that same day (first finale). Nemorino attempts to convince her to wait at least until tomorrow. But Belcore is irritated and starts to threaten the young peasant, until Adina puts an all this awkward situation by inviting all to her house, to celebrate the forthcoming marriage with a banquet.

Act II

In Adina's farmhouse.
The guests toast the betrothed couple (introductory chorus «Cantiamo, facciam brindisi») while Dulcamara strikes up a barcarole with Adina («Io son ricco, e tu sei bella») on the theme of Nina, the beautiful girl gondolier,

who rejects the courtship of a rich senator because she loves the young Zanetto. The notary now enters to draw up the marriage contract. Adina, however, who is irritated by Nemorino's absence and would like to spite him by signing the contract under his nose, decides to put off the wedding until the evening. Nemorino in despair returns to Dulcamara and asks him how he can speed up the effect of the elixir. The charlatan replies that he must increase the dose; but if the young man wants a second bottle he must of course pay for it. Penniless by now, Nemorino accepts a request from his rival Belcore to enlist in the army. Having received twenty ducats in payment, he dashes off to buy a fresh does of the elixir (scena and duet «Venti scudi? / E ben sonanti»).

A village courtyard open at the far end.
Giannetta recounts the latest news to the village women, that a rich uncle of Nemorino's has just died and left a will making him his sole heir (chorus «Saria possibile? / Possibilissimo»). Nemorino appears, still unaware of this turn of events and having just drunk the second bottle of Dulcamara's elixir. When all the village girls surround him and pay court to him, he believes this is the effect of the elixir. Adina and Dulcamara contemplate the scene in amazement. The girl would like to talk to Nemorino and dissuade him from enlisting as a soldier. But the other young women drag him off to dance in the courtyard (quartet «Dell'elisir mirabile»). Adina then learns from Dulcamara the reasons for Nemorino's behaviour and for his decision to join the army. She feels remorse now and, believing that she has lost him, realises that she loves him. Dulcamara offers his elixir to her too, but Adina refuses it, preferring to trust her own charms to recapture the young man's heart (duet «Quanto amore! ed io, spietata!»). Nemorino returns from the dancing, but grows sad at the thought of the tear that he saw fall from Adina's eyes when his attentions were focused on the other girls (romance «Una furtiva lagrima»). Adina tells him she has bought back his freedom by repaying Belcore the twenty ducats received for his enlistment, and finally confesses that she loves him (aria «Prendi, per me sei libero»). The two are reconciled, while Belcore stands aside (second finale). All the villagers gather round Dulcamara and pay homage to the supreme virtue of his elixir.

(Traduzione di Rodney Stringer)

Die Handlung

Erster Akt

Eingang eines Bauershofes.
In einem Dorf im Baskenland ruhen sich die Erntearbeiter von der glühenden Hitze im Schatten eines grossen Baumes aus (Vorspiel und Introduktion-Chor «Bel conforto al mietitore»). Adina, eine schöne und reiche Pächterin, hält sich abseits und liest ein Buch. Nemorino, ein junger Bauer, der in sie verliebt ist, beobachtet sie von Weitem. Er ist verzweifelt, denn er findet keinen Weg, Adinas Herz zu erreichen (Kavatine «Quanto è bella, quanto è cara»). Die Bauern sind neugierig, was Adina liest, und fordern sie auf, ihnen vorzulesen; sie setzt sich zu ihnen und liest die Geschichte von Tristan und Isolde, die sich dank eines Liebestranks ineinander verliebten (Kavatine «Della crudele Isotta»). Alle möchten natürlich das Rezept des magischen Tranks wissen. Das Rühren der Trommel kündigt die Ankunft einer Kompanie Soldaten unter der Führung des Sergeanten Belcore an; Belcore überreicht Adina einen Blumenstrauss und bittet sie, sofort seine Frau zu werden (Kavatine «Come Paride vezzoso»). Adina ist geschmeichelt und belustigt; sie lässt sich umwerben, aber sie hat keine Eile, Belcores Antrag anzunehmen. Als Belcore schliesslich verschwindet, fasst sich Nemorino, der die Szene beobachtet hat, ein Herz und erklärt Adina seine Liebe. Ein weiteres Mal wird er abgewiesen: sie sei zu launisch um sich ernsthaft zu binden, Nemorino solle diese Liebe vergessen (Duett «Chiedi all'aura lusinghiera»).

Der Dorfplatz.
Eine Trompete verkündet die Ankunft des Doktor Dulcamara, eines schlauen fahrenden Quacksalbers. Er kommt in einer vergoldeten Kutsche und bietet den Dorfbewohnern ein wunderbares Heilmittel an, ein Elixir, das alle Übel heilt (Chor und Kavatine «Udite, udite, o rustici»). Alle eilen zur Kutsche und kaufen den kostbaren Trank. Als sich das Volk wieder zerstreut hat, nähert sich Nemorino dem Doktor und fragt nach dem Liebestrank, der einmal Isolde und Tristan sich ineinander verlieben liess (Szene und Duett «Voglio dire... lo stupendo»). Für eine Zechine überreicht ihm Dulcamara eine Flasche Bordeaux, die er für den Liebestrank ausgibt. Er weist jedoch darauf hin, dass die Wirkung nicht sofort eintrete: es dauert vierundzwanzig Stunden (die Zeit, die Dulcamara braucht um zu verschwinden). Der naive Nemorino trinkt das Elixir und ist von seiner Wirkung auf Adina überzeugt. Die junge Frau nähert sich, sieht den leicht angetrunkenen Nemorino und wundert sich über die Gleichgültigkeit, die er ihr gegenüber an den Tag legt: ihr Stolz ist verletzt, und sie wird sich rächen (Szene und Duett «Esulti pur la barbara»). Belcore kommt zurück und erneuert seinen Antrag. Adina nimmt scheinbar an: innerhalb von sechs Tagen wird sie den Sergeanten heiraten. Nemorino macht das nichts aus. Er weiss ja, dass der Liebestrank morgen seine Wirkung tun wird (Terzett «In guerra ed in amore»). Belcore erhält Befehl, mit seinen Soldaten das Dorf zu verlassen: so beschliesst Adina, die Hochzeit zu beschleunigen. Sie wird den Sergeanten noch heute heiraten (Erstes Finale). Nemorino versucht zu erreichen, dass sie ihre Entscheidung wenigstens auf morgen verschiebt. Belcore ärgert sich und bedroht den jungen Bauern; schliesslich macht Adina der peinlichen Situation ein Ende und lädt alle zur Hochzeitsfeier in ihr Haus ein.

Zweiter Akt

Auf dem Hof Adinas.
Die Gäste feiern die Verlobten (Introduk-

tion-Chor «Cantiamo, facciam brindisi»), Dulcamara stimmt zusammen mit Adina eine Barcarole an («Io son ricco, e tu sei bella»), nach dem Thema der schönen Gondoliera Nina, die den Antrag eines reichen Senators ablehnt, weil sie in den jungen Zanetto verliebt ist. Der Notar kommt um den Heiratsvertrag aufzusetzen. Aber Adina vermisst Nemorino, den sie ärgern will, indem sie in seiner Gegenwart den Vertrag unterschreibt. Also verschiebt sie die Hochzeit auf den Abend. Nemorino ist verzweifelt und geht zu Dulcamara: kann die Wirkung des Liebestranks nicht schneller eintreten? Der Doktor meint, man müsse die Dosis erhöhen. Aber wenn Nemorino eine weitere Flasche will, muss er sie bezahlen. Aber der Arme hat kein Geld und nimmt den Vorschlag seines Rivalen Belcore an, sich den Soldaten anzuschliessen; er erhält zwanzig Scudi und kauft eine weitere Dosis des Liebestranks (Szene und Duett «Venti scudi? / E ben sonanti»).

Ein ländlicher Hof, im Hintergrund offen.
Giannetta erzählt den Frauen die jüngsten Neuigkeiten: ein reicher Onkel Nemorinos ist gestorben und hat diesen als seinen einzigen Erben eingesetzt (Chor «Saria possibile? / Possibilissimo»). Nemorino weiss davon noch gar nichts und hat eben die zweite Flasche von Dulcamaras Wundermittel zu sich genommen. Die Mädchen des Dorfes umringen und umwerben ihn: Nemorino hält das für die Wirkung des Liebestranks. Adina und Dulcamara beobachten die Szene mit Staunen. Adina möchte mit Nemorino sprechen und ihn von seinem Plan, mit den Soldaten zu ziehen, abbringen. Aber die anderen Mädchen ziehen ihn mit zum Tanz im Hof (Quartett «Dell'elisir mirabile»). Von Dulcamara erfährt Adina, warum sich Nemorino so merkwürdig verhält und auch den Grund, warum er Soldat werden will. Die junge Frau fühlt Reue, sie glaubt Nemorino verloren zu haben und beginnt ihn zu lieben. Dulcamara bietet auch ihr sein Elixir an, aber Adina vertraut lieber auf ihre eigenen Künste (Duett «Quanto amore! ed io, spietata!»). Nemorino kommt, er ist traurig, denn er hat Tränen in Adinas Augen gesehen, als er sich mit den anderen Mädchen beschäftigte (Arie «Una furtiva lagrima»). Adina sagt ihm, sie habe ihn freigekauft und Belcore die zwanzig Scudi zurückgegeben. Sie gesteht ihm ihre Liebe (Arie «Prendi, per me sei libero»). Die beiden versöhnen sich, während Belcore mit Würde verehrt (Zweites Finale); das ganze Dorf umringt Dulcamara und preist die wunderbare Wirkung seines Liebestranks.

(Traduzione di Lieselotte Stein)

あらすじ

第一幕

農園の入口

バスク地方のとある村で、刈入れの農夫たちが大きな木の下で夏の厳しい暑さをしのいでいる（前奏曲と導入の合唱『農夫たちの慰め』）。富農の美しい娘アディーナは、少し離れたところで本を読んでいる。彼女に恋している若い農夫ネモリーノは、その姿を遠くからながめ、どうしたら自分を好きになってもらえるかわからず意気消沈している。（カヴァティーナ『なんて美しい、なんて愛らしい』）。本に興味をもった農夫たちは、アディーナに声に出して読んでくれと頼む。アディーナは農夫たちの間に入っていき、魔法の秘薬のおかげで愛しあうようになったトリスタンとイゾルデの物語を読む（カヴァティーナ『つれないイゾルデに』）。当然、農夫たちは一人残らずこの秘薬の作り方を知りたがる。太鼓の音が聞こえ、駐屯兵たちの到着を知らせる。率いるのは軍曹のベルコーレで、アディーナに花束を贈ってちやほやし、すぐにも結婚してほしいとプロポーズする（カヴァティーナ『気どったパリスのように』）。アディーナはまんざらでもなく、おもしろがってしなをつくり、口説かれるにまかせるが、もちろんあわてて求婚を受け入れたりはしない。ベルコーレが立ち去ると、悲しい気持ちでこのやり取りを見ていたネモリーノは、美しいアディーナに愛を告白する。アディーナはあらためて彼を拒絶し、自分はとんでもない気まぐれだからまじめに考えないでと明言し、ネモリーノの恋心をそらそうとする（二重唱『そよ風にきいてごらん』）。

村の広場

ラッパの音が医者ドゥルカマーラの到着を知らせる。彼は抜け目のない物売りで、金塗りの馬車で乗りつけ、　集まってきた村人たちに奇跡の薬、あらゆる病気を治す秘薬をすすめる　（合唱とカヴァティーナ『さあさあ、お耳を拝借、村の衆』）。村人たちは皆、この貴重な液体を買おうと押しよせる。人だかりが消えると、ネモリーノは医者に近づき、かつてイゾルデとトリスタンを愛しあうようにさせた秘薬があるかたずねる（シェーナと二重唱『つまり・・・あの驚くべき』）。ドゥルカマーラは、ボルドーワインを愛の妙薬と思い込ませ、1 ゼッキーノと引換えに一本わたすが、効果はすぐにはあらわれないと釘をさす。つまり二十四時間（彼にとっては姿をくらますのに必要な時間）待たなければいけないのだ。純真なネモリーノは、われを忘れて秘薬を飲み、まもなくアディーナは自分を愛するようになると信じこむ。彼女がやってきて、少し酔っぱらったネモリーノを見、自分に無関心なふりをするのに驚く。アディーナは虚栄心を傷つけられ、仕返しをしようと考える（シェーナと二重唱『喜ぶがいい、残酷な女よ』）。ベルコーレがもどってきて、ふたたび美しいアディーナに結婚を申し込む。ネモリーノの態度に気を悪くしていた彼女は、求婚を受け入れ、六日後に軍曹と結婚することになる（三重唱『戦場でも、恋愛でも』）。しかしベルコーレに命令が届き、兵士たちを連れて村を出発しなければならなくなる。そこでアディーナは結婚を早めて、その日のうちに軍曹と結婚することにする（第一幕のフィナーレ）。ネモリーノは少なくとも翌日まで待つよう説得を試みる。ベルコーレは腹をたてて、若い農夫をおどす。アディーナは、これから始まる結婚式を祝って宴会をしようと全員を家に招待し、険悪な雰囲気を変える。

第二幕

アディーナの農園

招かれた客たちは婚約した二人を祝う（導入の合唱『歌おう、乾杯しよう』）。ドゥルカマーラとアディーナは、若者ザネットに恋をして、裕福な元老院議員の求愛をことわるゴンドラ漕ぎのニーナを歌ったバルカロールを唱和する（『わたしは金持ち、あなたは美人』）。結婚契約書を作りに公証人がやってくるが、ネモリーノがいないのでアディーナはいらだち（彼の目の前で署名して腹いせをしたいのだ）、結婚式を夕方まで延ばす。打ちひしがれたネモリーノはドゥルカマーラのところへ行き、どうしたら薬の効果を早められるかとたずねる。医者は量を増やさなければと答えるが、もう一本欲しいなら金を払わなければならない。一銭も持っていないネモリーノは、恋敵ベルコーレの提案を受け入れ、兵士として入隊することにする。支度金の20　スクーディを受け取ると、ふたたび秘薬を買いに急ぐ（シェーナと二重唱『20スクーディ？／いい音がするぞ』）。広々とひらけた田舎風の中庭ジャンネッタが村の女たちに最新のニュースを聞かせる。裕福なネモリーノのおじが亡くなり、相続人はネモリーノだけだという（合唱『そんなことがあるものかしら？／大ありよ』）。ネモリーノがやってくるが、まだなにも知らず、ドゥルカマーラの秘薬をもう一本空けたところだ。村の娘たちは一人残らず、彼をとりまき求愛する。若者は秘薬の効果を信じる。それをアディーナとドゥルカマーラがびっくりして見ている。アディーナはネモリーノと話して入隊をやめるよう説得しようとするが、他の娘たちは彼を中庭の踊りのなかへ引きずり込む（四重唱『奇跡の秘薬』）。アディーナはドゥルカマーラから話をきき、ネモリーノがそんな態度をとる理由

と、なぜ兵士になって出発しようとしたのかを知る。後悔したアディーナは、ネモリーノを失ったと思い、彼を愛していることに気づく。ドゥルカマーラはアディーナにも秘薬をすすめるが、彼女は断り、自分の魅力を信じて若者の心をふたたびつかまえようとする(二重唱『なんて大きな愛!そしてわたしは薄情な女!』)。ネモリーノは踊りから戻ってくると、自分が他の娘たちのところへ行った時、アディーナの目に涙が浮かんだのを思い出し、悲しくなる(ロマンス『人知れぬ涙』)。アディーナはベルコーレに20 スクーディを返して、ネモリーノの自由を買い戻したと告げ、最後に愛を打ち明ける(アリア『お取りなさい、あなたは自由よ』)。二人は和解し、ベルコーレは場所をあける(第二幕のフィナーレ)。村中の人々がドゥルカマーラを囲んで、すばらしい秘薬の効果を賞賛する。

(Traduzione di Wakae Ishikawa)

L'opera in breve

Claudio Toscani

Fu nei primi mesi del 1832 che l'impresario Alessandro Lanari, avendo ottenuto in appalto il Teatro della Canobbiana di Milano, chiese a Donizetti di comporre un'opera comica per la stagione in corso. E fu ancora Lanari a suggerire, dati i tempi stretti, di ricavare il soggetto da un libretto francese già pronto, scritto da Eugène Scribe per un *opéra-comique* di Daniel Auber: si trattava di *Le Philtre*, che era stato da poco rappresentato a Parigi con successo, e che sarebbe rimasto poi in repertorio nella capitale francese fino al 1862. Il librettista Felice Romani, ingaggiato per l'occasione, fece opera di traduzione quasi letterale; malgrado ciò, seppe approntare un libretto di ottima fattura, oltrepassando di molto, nel risultato, l'originale. Donizetti compose l'opera velocemente, secondo le sue abitudini: la sera del 12 maggio 1832 *L'elisir d'amore* approdò alle scene della Canobbiana, con esito eccellente.

Il successo dell'opera stupì lo stesso compositore, che proprio in quegli anni seguiva altre vie. *Il pirata* di Bellini alla Scala nel 1827 aveva lanciato la voga dei soggetti tragici e delle passioni esasperate, dando voce all'incipiente gusto romantico che a quell'epoca, nell'Italia del Nord, si diffondeva anche tra il pubblico del teatro d'opera. Donizetti, al quale i nuovi soggetti "romantici" erano particolarmente congeniali, aveva suscitato l'entusiasmo del pubblico milanese con *Anna Bolena* nel 1830, e nel decennio successivo si sarebbe dedicato soprattutto all'opera seria a vocazione tragica. Il mutamento generale nel gusto e nello stile del linguaggio melodrammatico metteva in crisi il genere comico, sin quasi a causare la scomparsa di una tradizione gloriosa, che attraverso Piccinni, Paisiello, Cimarosa aveva toccato l'apice, in tempi recenti, con Rossini. Il passaggio ai drammi tragici e a fosche tinte, nei quali irrompeva con forza l'elemento passionale, richiedeva la massima coerenza nello sviluppo psicologico dei personaggi: tutto ciò era incompatibile con la sostanziale indifferenza emotiva del tradizionale teatro comico. L'opera buffa, con la stereotipia dei suoi caratteri e delle sue situazioni, parve di colpo obsoleta e antirealistica, e per questo condannata all'oblio.

Ma fu proprio *L'elisir d'amore* a raccogliere la sfida lanciata dall'opera seria, mostrando all'opera buffa la via del rinnovamento e sottraendola alle secche dell'inverosimiglianza. Già Romani nella preparazione del libretto aveva puntato, più che sull'arguzia e sulla civetteria della fonte francese, su personaggi umani, dotati di uno spessore sentimentale autentico. L'implorazione di Nemorino «Adina, credimi» nel finale primo, la sua romanza «Una furtiva lacrima», l'aria di Adina «Prendi, per me sei libero» (tutte assenti nel libretto di Scribe) corrispondono a un *pathos* reale, non a una raffigurazione stilizzata delle emozioni.

Donizetti, in questi luoghi, bilancia l'elemento comico con un sentimento di malinconia penetrante. E la risoluzione del

conflitto non è affidata, come nella tradizione comica, all'inganno o a una combinazione fortuita di eventi: bensì a un fattore ben più "umano", cioè al riconoscimento, da parte di Adina, del valore, dell'onestà e della costanza di Nemorino. Ai meccanismi tradizionali (ai quali anche Donizetti, sino a quel momento, si era attenuto: le sue opere buffe precedenti seguono il modello rossiniano) *L'elisir d'amore* sostituisce, grazie all'immissione dell'elemento sentimentale e all'umanizzazione dei personaggi, una personale rielaborazione dello stile comico.

Un'impostazione del genere richiede caratteri perfettamente coerenti, e tipologie melodiche che ne evidenzino i tratti personali. Se Belcore, il soldato sbruffone che si esprime sempre per metafore militaresche, e Dulcamara, il ciarlatano dalla faccia tosta che abbindola gli ingenui campagnoli, sono personaggi tradizionali del teatro comico, Adina e Nemorino mostrano tratti di ben altra modernità.

Adina evolve dall'indifferenza per Nemorino al dispetto nel vederlo corteggiato, cambia d'animo quando ne accerta la nobiltà di cuore e la sincerità d'affetto, approda all'amore spontaneo: è dunque personaggio complesso, lontano dalle maschere inamovibili della commedia dell'arte. L'evoluzione dalla ragazza volubile e capricciosa alla donna innamorata trova perfetta corrispondenza nel passaggio dalle fioriture di «Chiedi all'aura lusinghiera» alla cantabilità malinconica di «Prendi, per me sei libero». Ma anche Nemorino evolve: l'«idiota», qual si definisce all'esordio, si lascia alle spalle la stupidità e prende coscienza di sé in virtù del suo sentimento.

I segni del rinnovamento promosso dal melodramma romantico, qui, sono particolarmente evidenti: il canto spianato del tenore nel registro centrale sostituisce il canto d'agilità e le formule ornamentali rossiniane. Assenti, del pari, i sospiri tenorili stilizzati, alla maniera del Conte d'Almaviva, le cui parentesi lirico-effusive vengono a inserirsi in un gioco compiaciuto: Nemorino esprime una tenerezza autentica, una vena sentimentale schietta.

Gli accenti elegiaci, la forte carica emotiva erano atipici nella storia dell'opera buffa. *L'elisir d'amore,* a questo riguardo, è imparentato col genere semiserio, quello che discende da *Nina* di Paisiello e dalle *pièces larmoyantes* di fine Settecento: vi rimandano l'ambientazione villereccia, la vena sentimentale e altro ancora. Molte le coincidenze con *La sonnambula* di Bellini, che al Carcano di Milano aveva trionfato undici mesi prima: a cominciare dalla felice vena melodica, dalla quale sgorgano canti fluidi e limpidi. Entrambe costituiscono una sorta di idillio romantico, una favola pastorale attualizzata e privata di ogni stilizzazione arcadica. E come *La sonnambula* trascende il genere serio, *L'elisir d'amore* trascende quello comico.

... la musica

Antonio Rostagno

L'elisir d'amore si inserisce nell'antico genere rusticano, un genere che espone al divertimento di un pubblico urbano la rappresentazione ironica della semplicità campagnola. Questa è tuttavia una generalizzazione; le cose sono un po' più complicate. Il protagonista Nemorino, nonostante per propria ammissione sia un "idiota" (ossia ignorante), nonostante riconosca la propria inferiorità perché non formato dalla cultura, alla fine disarma con la sua "naturalezza" l'ironia della "civilizzata" Adina. Il pubblico urbano della Milano del 1832 vide trionfare quel candore e quella semplicità del cuore, implicitamente indicati, sembrerebbe, come valori e meriti che ogni uomo poteva trovare in sé, indipendentemente da stato o cultura.
Ma una simile banalità può davvero costituire il messaggio di artisti raffinati come Romani e Donizetti? Difficile crederlo; lo stesso Romani ci mette in guardia avvertendo i "cortesi lettori", con una notarella anteposta al libretto, che l'*Elisir* è non altro che "uno scherzo", come a confermare che nessuno può più essere seriamente convinto che i moti del cuore possano orientare il comportamento, imponendosi sulla ragione e sulla cultura. L'*Elisir*, allora, sembra piuttosto uno sguardo affettuoso verso un mondo quasi fanciullesco, offerto a quelle *élites* urbane portatrici di un atteggiamento disincantato, che prese il nome di "paternalismo". Romani propone a quel pubblico uno "scherzo" sull'ingenuo candore e chiede ai "cortesi lettori" lo stesso atteggiamento paternalistico, come buoni genitori indulgenti che si commuovono per l'ingenuità infantile e lasciano credere ai semplici che davvero il cuore possa orientare il comportamento. In altre parole, si tratta di una sotterranea affermazione di una ragione (urbana e civilizzata), che impone la sua prospettiva egemone. Ne scaturisce un continuo intreccio fra comicità e moderno distacco ironico, fra cui emergono momenti di sincera commozione.

La geometria, le relazioni fra i personaggi sono chiarite sia dai registri linguistico-melodici sia dalla disposizione delle entrate. Adina e Nemorino parlano evidentemente la stessa lingua, ma la ragazza detiene una maggiore "civilizzazione", e per questo il suo canto è spesso più artefatto, più ornato; ha insomma elementi caratteriali che la accostano alle eroine alte, nobili. Nemorino è pura melodia sorgiva, ingenua. Ma questa diversità di formazione culturale (civilizzazione) non deve far dimenticare il senso di appartenenza, che lega i due. Questa comune appartenenza al mondo rusticano, dove vige ancora la semplicità del "nobil core", viene denunciata dall'analogia melodica fra la cavatina del tenore ("*Quanto è bella, quanto è cara*") e la melodia del soprano che apre il cantabile del primo duetto ("*Chiedi all'aura lusinghiera*").
Certo, Adina ha anche altre dimensioni, altri registri, che la collocano a un livello sociale e culturale più elevato. Anzi si può dire che lei partecipi dei registri linguistici di tutti gli altri personaggi, dominandoli con

l'ironia e dialogando con ognuno nel registro linguistico-melodico appropriato. Eppure anch'essa mostra sincera commozione solo quando riconosce il "nobil core" di Nemorino, come confessa nella scena settima del Secondo Atto ("*Quanto amore! ed io spietata! tormentai sì nobil cor*"): per la civilizzata e ironica Adina, lo scioglimento giunge solo quando trionfa la ragione del cuore, valore istintivo e universale perché pre-razionale.
Belcore si esaurisce invece nel convenzionale ruolo comico, che rimonta alla figura del *miles*. Se Adina è portatrice attiva del tema dell'ironia, Belcore è oggetto passivo dell'ironia dei due autori, che gli attribuiscono un registro (verbale e melodico) eccessivo, del tutto fuori luogo rispetto alle situazioni; e proprio lo scarto fra situazione e registro genera il comico. Se i due giovani hanno cavatine ritagliate dentro l'Introduzione corale, a segnalare la loro appartenenza a quello stesso mondo e a quello stesso registro linguistico, l'ingresso di Belcore è accompagnato da un ritmo marziale che ne indica l'estraneità all'ambiente rusticano. Sia il riferimento a Paride, sia il modo di vocalizzare con frequenti fioriture sono elementi ossimorici, usi antifrastici a fine ironico, che ancora lo distinguono dall'ambiente circostante.
Eppure l'ingresso di questo personaggio imprime all'azione un'accelerazione: la sua cavatina diviene senza soluzione di continuità un duetto con Adina, poi un terzetto con i commenti "a sé" di Nemorino e infine un grande concertato, il primo dell'opera. Con questa struttura incalzante e ininterrotta Donizetti porta l'attenzione dello spettatore a un grado più alto, all'attesa di qualcosa che dovrà presto accadere per sciogliere questo primo nodo dell'azione.
E l'evento, infatti, non si fa attendere: il breve coro che segue aumenta l'attesa, annunciando un nuovo protagonista, l'ultimo, vero e proprio motore dell'azione: Dulcamara. Ancor più di Belcore, qui occorre un registro che stacchi il personaggio da tutto quanto finora ascoltato: ecco finalmente lo spazio per il carattere tradizionale del buffo, finora assente. Il buffo secondo tradizione non è oggetto di ironia da parte degli autori, ma è egli stesso portatore attivo dello sguardo ironico, che gli permette di dominare il mondo. In questo senso Dulcamara ha qualcosa che lo accomuna ad Adina, differenziandolo invece da Nemorino e Belcore.

La temperatura si alza poco dopo, a partire dal Terzetto fra Adina, Belcore e Nemorino; con il quartetto e il Finale del primo atto l'azione esce dal paradigma comico, mentre la relazione fra i personaggi si intreccia sempre più e scopre aspetti del loro carattere prima nascosti. È il caso della melodia di Nemorino "*Adina, credimi, te ne scongiuro*" nella tonalità di fa minore, con le dolenti riposte dei corni, che spostano il personaggio in un registro linguistico ed espressivo non affatto riconducibile al ruolo dell'amoroso, né dell'ingenuo rustico. In questi momenti, come aveva intuito il Rossini della *Cenerentola* o della *Gazza*

ladra, il comico recede davanti alle esigenze del sentimento del personaggio. Dunque i convenzionali "ruoli" teatrali sembrano da questo momento non più sufficienti a contenere le individualità particolari di alcuni personaggi donizettiani. La poetica del comico straniante lascia spazio alla poetica del realismo. Ed è la medesima poetica del realismo che informa le melodie tematiche dei due protagonisti (Adina e Nemorino), spesso scaturite direttamente dalla parola poetica di Romani.
Il Finale del primo atto è il brano più importante dell'opera; non a caso qui Donizetti utilizza una grande struttura tipica dell'opera seria, spesso impiegata nei momenti di tragica catarsi: quel crescendo "a onda tellurica", che accumula energia progressiva per scaricarla rapidamente una volta raggiunto il *fortissimo*. I modelli sono il finale di *Norma* e il "sestetto" di *Lucia*; particolare è però che tale forma venga impiegata in un'opera non seria. Ciò dovrebbe convincere definitivamente che non siamo affatto in una "semplice e ingenua" opera comica: quel meccanismo tipico delle grandi scene tragiche non ha qui funzione ironica, ma segnala il realismo con cui Donizetti ritrae personaggi e situazioni.

Questa intenzione si chiarisce definitivamente nei due numeri solistici del secondo atto: la Romanza di Nemorino e l'Aria di Adina.
"*Una furtiva lagrima*" non era nel libretto originale di Romani ed è stata voluta da Donizetti. Diversi sono i tratti di sincera adesione emotiva da parte dell'autore al personaggio, che qui esce definitivamente dal ruolo comico dell'amoroso: anzitutto il fagotto concertante, inusuale nel repertorio operistico, che dà al dialogo interiore una serietà e profondità sorprendenti; poi la caratterizzazione della melodia per salti continui a segnalare il sincero dolore che Donizetti attribuisce al personaggio; infine l'inusuale tonalità di Si bemolle minore, con l'efficacissima svolta all'omologa maggiore ("*Cielo, si può morir*" d'amore), ossia un tratto di sensibilità non propria di rozzi villici. E poi il genio teatrale di Donizetti consiste nella collocazione di questa "naturalissima" melodia proprio dopo il duetto Adina-Dulcamara, che è invece espressione di lucida ironia razionale e di dinamismo d'azione; da grande uomo di teatro, Donizetti non solo crea un vertice di espressione melodica, ma ne esalta l'effetto teatrale grazie al contrasto con quanto lo precede. È insomma un potente colpo di scena; ecco perché, quando eseguita in concerto, la Romanza perde efficacia.
In questo momento il giovane "idiota" non acculturato, proprio grazie alla sua candida ingenuità conquista la simpatia del pubblico, come del soprano, e può esprimersi come il più alto dei personaggi. La melodia, con una evidentissima connotazione nostalgica per lo stadio di innocenza rappresentato da Nemorino, fa emergere quella originaria nobiltà d'animo che rende tutti gli uomini uguali. D'altronde molte delle melodie di Nemorino in questo secondo

atto sono tutt'altro che semplici, ben lungi dal "registro basso-rusticano", del tutto contrastanti rispetto al "ruolo" dell'amoroso sempliciotto; materiali musicali quasi da eroe tragico risuonano per esempio nel cantabile del duetto con Belcore ("*Ai perigli della guerra*"): qui la parte di Nemorino è ancora caratterizzata da spezzature patetiche su ampi intervalli melodici e dal percorso modulante per enarmonia da Fa minore a La maggiore e subito a Re bemolle maggiore in cadenza, degna preparazione della Romanza.

Se esiste l'effetto performativo nell'opera, più che mai qui se ne ha conferma; per "effetto performativo" si intende la reazione di un personaggio a un atto compiuto da un altro personaggio (questo "atto" può essere una frase, un gesto, una decisione, ma anche una melodia come nel caso in esame). Adina risponde alla Romanza di Nemorino con la sua aria più importante e impegnativa, svelando quanto la melodia del tenore abbia in lei provocato un'immediata reazione emotiva. La scelta di inserire la Romanza quindi non è affatto, come disse la vedova di Felice Romani, un capriccio per esibire una melodia piacevole che il compositore aveva nel cassetto, ma è del tutto funzionale allo scioglimento della vicenda, nell'ottica del realismo emotivo.
Adina dunque risponde alla Romanza con un'aria da personaggio nobile (e s'intende nobiltà d'animo) estremamente impegnativa per la cantante. È la sola aria solistica nell'*Elisir* che si articoli nei quattro tempi consueti nell'opera seria (tempo d'attacco, cantabile, tempo di mezzo, cabaletta); in secondo luogo le cadenze sono tipiche di un registro linguistico alto, che nulla deve alla convenzione comica. Forme e stile melodico in questo caso non sono impiegati né con ironia intenzionale da parte del personaggio, né con ironia d'autore nei confronti del personaggio stesso. Infine l'eloquio di Adina si spezza su enormi intervalli, ancora propri del registro alto, che spaziano fino a coprire due ottave, come accade dopo la dichiarazione d'amore sulla frase "*Farti felice io* bra-mo", dando il via alla cabaletta.

Se questa è l'agnizione della vicenda, la scena finale in cui Dulcamara riprende la "barcaruola a due voci" della festa nuziale sembra quasi un'appendice, in cui alcuni commentatori hanno visto un segno di stanchezza o di fretta da parte di Donizetti. Ma ancora una volta le cose sono più complicate di quanto appare: con la "morale" di Dulcamara, Donizetti non solo ripristina il carattere e il registro musicale della commedia, ma realizza un ultimo intreccio di piani drammatici, di registri e di generi. E così facendo tutto lo "scherzo" viene distanziato, collocato in una dimensione straniante, che rende tutto più sfuggente e ambiguo. Ma allora, in conclusione, da che parte sta il messaggio dell'opera? Da quella "nobil core" ingenuo e sentimentale; o da quella della ragione ironica e paternalistica, che su quella ingenuità ha costruito il suo dominio?

Francesco Hayez. Ritratto di Gaetano Donizetti (raccolta privata).

Un musicista con una straordinaria facilità nel comporre

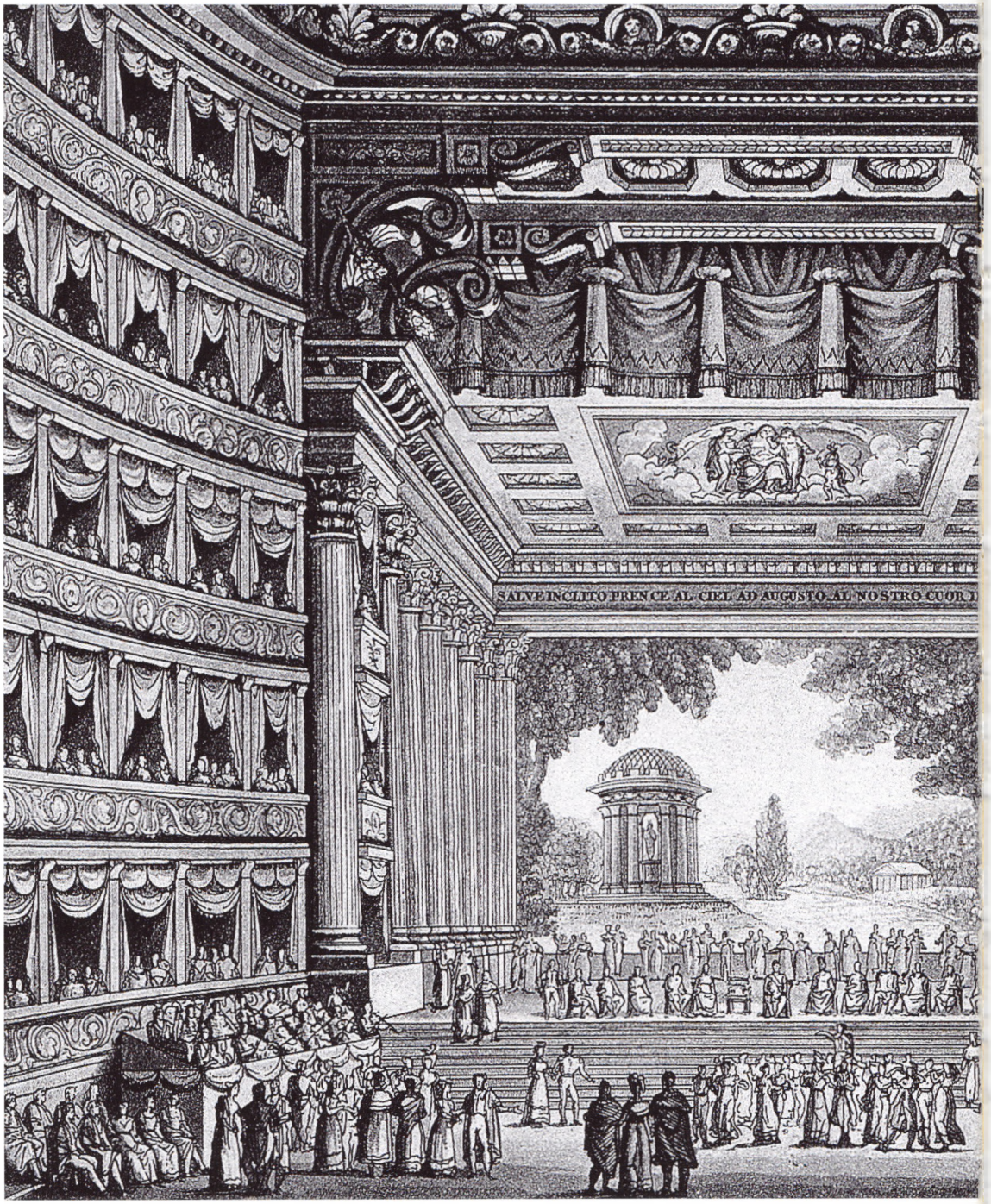
Philip Gossett

Mentre Gaetano Donizetti e il suo librettista, Felice Romani, stavano preparando il potente elisir che avrebbe incantato i cuori dei contemporanei (*L'elisir d'amore* ebbe la sua prima rappresentazione al Teatro della Canobbiana a Milano il 12 maggio 1832), la maggior parte delle nuove opere italiane era dominata da quella selvaggia tendenza del romanticismo europeo che faceva sì che i soprani fossero preda della follia, e i corpi dei loro innamorati, padri, fratelli fossero disseminati a caso sulla scena. La commedia di genere rossiniano, con le sue radici settecentesche, godeva di minore considerazione. Vincenzo Bellini nel periodo della maturità non scrisse nessun lavoro, neppure *La sonnambula*, che potesse essere considerato comico; e altrettanto si può affermare, a partire dal 1830, di altri importanti compositori quali Giovanni Pacini e Saverio Mercadante. L'artista che dominò la generazione successiva, Giuseppe Verdi, non scrisse nessuna opera buffa fra la disastrosa prima di *Un giorno di regno* nel 1840 e la sua ultima opera, *Falstaff*, del 1893, benché ci siano scene comiche in numerosi suoi importanti lavori (in modo particolarmente evidente nella *Forza del destino* del 1862 e 1869).

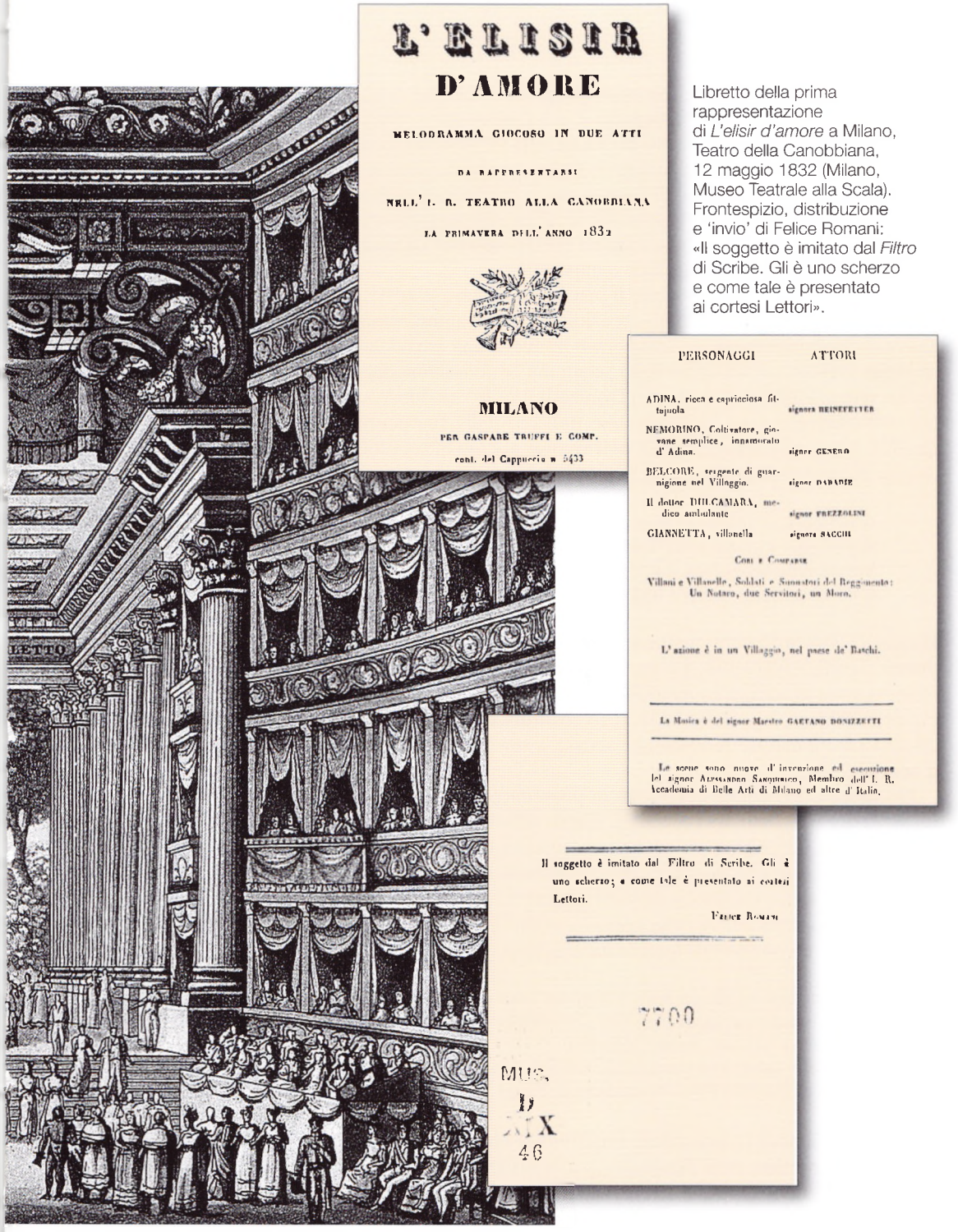
Nei teatri d'opera sopravvisse tuttavia un vivace mondo comico. Mentre il melodramma romantico era probabilmente accreditato di un superiore valore artistico, la gloriosa tradizione dell'opera buffa non scomparve. Spesso composte per teatri minori o presentate in dialetto locale (in particolare napoletano), vecchie e nuove opere comiche erano parte integrante della vita teatrale italiana della metà del XIX secolo, mentre lavori di compositori quali i fratelli Ricci. Antonio Cagnoni e Carlo Pedrotti avevano ampia diffusione.

I lavori ai quali questa generazione di compositori di opere buffe italiane guardava per trarre ispirazione non erano quelli del XVIII secolo, e neppure le quattro opere buffe di Rossini che continuarono a essere rappresentate con una certa regolarità per tutto il XIX secolo, *L'italiana in Algeri* (1813), *Il turco in Italia* (1814), *Il barbiere di Siviglia* (1810) e *La Cenerentola* (1817). Essi si volgevano invece a Donizetti, un compositore la cui estetica comica combinava la tradizione buffa di Rossini con uno stile melodico sentimentale, lirico, meno tipico di Rossini, benché anche il compositore pesarese lo avesse impiegato in alcune delle sue giovanili farse in un atto (come *La scala di seta*) e in alcune parti della *Cenerentola*.

Donizetti, come Rossini prima di lui, era un compositore d'opera versatile, capace di trovarsi a proprio agio e mietere successi in ogni genere drammatico. Il fatto che l'opera buffa occupasse nella sua carriera un ruolo minore rispetto a quella seria rifletteva



Stanislao Stucchi. Interno del Teatro della Canobbiana in occasione di una festa da ballo, 1825 (Milano Museo Teatrale alla Scala). *L'elisir d'amore* fu rappresentato alla Canobbiana per la prima volta il 12 maggio 1832.



L'ELISIR
D'AMORE

MELODRAMMA GIOCOSO IN DUE ATTI

DA RAPPRESENTARSI

NELL' I. R. TEATRO ALLA CANOBBIANA

LA PRIMAVERA DELL' ANNO 1832

MILANO

PER GASPARE TRUFFI E COMP.

cont. del Cappuccio n 5433

PERSONAGGI ATTORI

ADINA, ricca e capricciosa fittajuola — signora REINEFETTER

NEMORINO, Coltivatore, giovane semplice, innamorato d'Adina. — signor GENERO

BELCORE, sergente di guarnigione nel Villaggio. — signor DABADIE

Il dottor DULCAMARA, medico ambulante — signor FREZZOLINI

GIANNETTA, villanella — signora SACCHI

Cori e Comparse

Villani e Villanelle, Soldati e Suonatori del Reggimento: Un Notaro, due Servitori, un Moro.

L'azione è in un Villaggio, nel paese de' Baschi.

La Musica è del signor Maestro GAETANO DONIZZETTI

Le scene sono nuove d'invenzione ed esecuzione del signor Alessandro Sanquirico, Membro dell'I. R. Accademia di Belle Arti di Milano ed altre d'Italia.

Il soggetto è imitato dal Filtro di Scribe. Gli è uno scherzo; e come tale è presentato ai cortesi Lettori.

Felice Romani

7700

MUS.
D
XIX
46

Libretto della prima rappresentazione di *L'elisir d'amore* a Milano, Teatro della Canobbiana, 12 maggio 1832 (Milano, Museo Teatrale alla Scala). Frontespizio, distribuzione e 'invio' di Felice Romani: «Il soggetto è imitato dal *Filtro* di Scribe. Gli è uno scherzo e come tale è presentato ai cortesi Lettori».

lo stato di fatto del mondo operistico sul piano economico: al compositore di opere serie erano tributati maggiore rispetto e più consistenti remunerazioni finanziarie, cose che non lasciavano indifferenti né Donizetti né Rossini. Donizetti amava tuttavia le ricche tradizioni musicali e letterarie della commedia italiana. Anche nella sua corrispondenza privata egli rivela il fascino che esercitavano su di lui il suono delle parole e le loro improbabili combinazioni, degne di un personaggio quale il Dottor Dulcamara dell'*Elisir*. Le lettere di Donizetti sono spesso animate da maccheronici miscugli di italiano, francese, latino, bergamasco e napoletano.

Davvero chiunque abbia avuto il piacere di leggere la corrispondenza di Donizetti sa bene che il compositore di tanti eccezionali melodrammi romantici, quali *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia* e *Lucia di Lammermoor*, aveva una particolare inclinazione per l'opera buffa. Nessun personaggio della scena musicale italiana del XIX secolo fu così avvenente, vivace e divertente quanto Donizetti. Fra le sue doti vi era una straordinaria abilità nello scrivere versi burleschi, che fluivano dalla sua penna in messaggi ad amici e parenti. Ecco, ad esempio, come egli rivolse al cantante Gilbert Duprez a Parigi la richiesta di mettergli da parte due biglietti per una rappresentazione all'Opéra:

> A te ricorron tutti li cristiani
> Per ottener biglietti senza spesa.
> Me ne abbisognerebbe due domani,
> E li vorrei senza seccar l'Impresa...

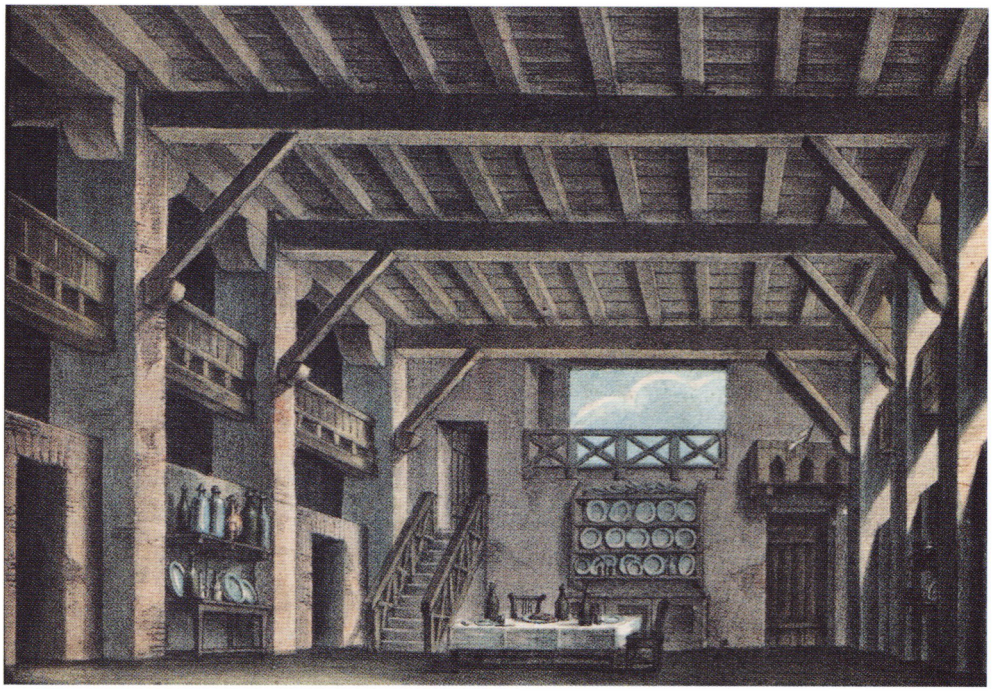
Donizetti approntò personalmente i libretti per molte delle sue opere comiche – ricordiamo significativamente *Il campanello* e *Betly* – e collaborò inoltre ampiamente alla realizzazione di altri, compreso il libretto della sua ultima opera di questo genere, *Don Pasquale* (Parigi, 3 gennaio 1843). Ciò costituisce un interessante punto di contatto con un certo compositore tedesco che scrisse a sua volta un'opera a proposito di un elisir d'amore...

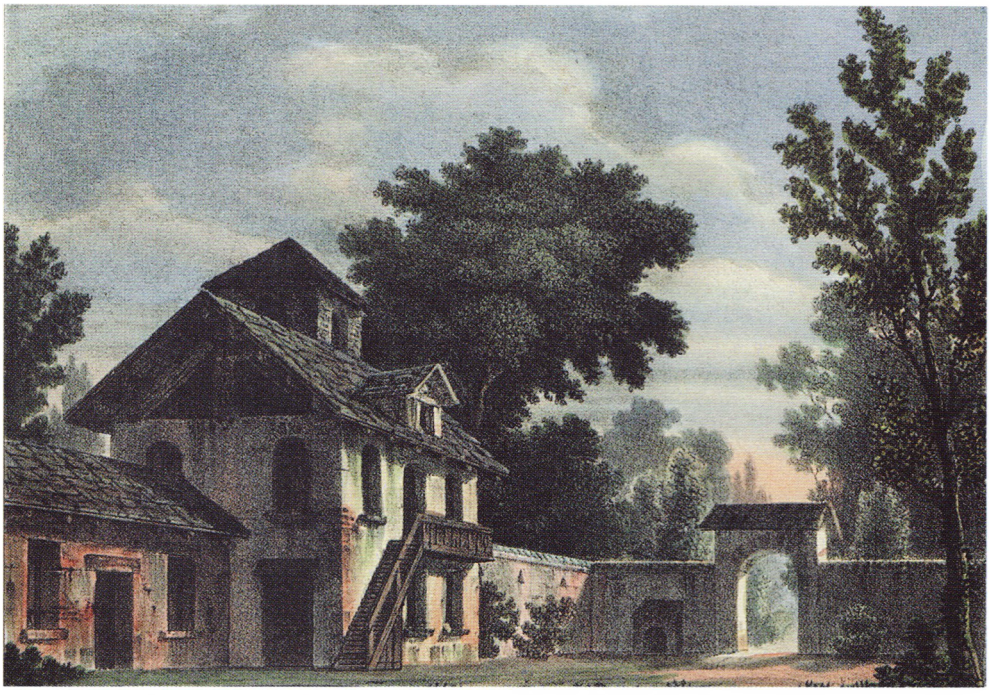
Donizetti ebbe anche la fortuna di possedere una straordinaria facilità nel comporre. A Parigi nel 1840, quando ogni teatro musicale della capitale francese produceva sue opere, fu pubblicata una deliziosa caricatura in cui il compositore era dipinto alla sua scrivania, con una penna in ciascuna mano, mentre scriveva contemporaneamente due opere diverse. Critici e compositori francesi, quali Hector Berlioz, non provavano altro che disprezzo per ciò che consideravano un'invasione italiana. Le parole di Berlioz nella sua recensione di *La fille du régiment* sono memorabili:

> M. Donizetti a l'air de nous traiter en pays conquis, c'est une véritable guerre d'invasion. On ne peut plus dire: les théâtre lyriques de Paris, mais seulement: les théâtres lyriques de M. Donizetti.
> [Donizetti sembra trattarci quale terra di conquista, è una vera guerra d'invasione. Non si può più dire: i teatri lirici di Parigi, ma solo: i teatri lirici di Donizetti.]

Donizetti sapeva di possedere una fluidità creativa fuori dal comune. Mentre stava portando a termine *Don Pasquale*, il compositore confessò al suo amico d'infanzia a Bergamo. Antonio Dolci, di avere scritto (anche se non orchestrato) due atti in ventiquattr'ore, aggiungendo: «Quando il soggetto piace, il core parla, la testa vola, la mano

In questa pagina e nella seguente: Alessandro Sanquirico (da), Le scene della prima rappresentazione di *L'elisir d'amore* a Milano, Teatro della Canobbiana, 12 maggio 1832. Litografie edite da Giovanni Ricordi.
In alto: ingresso a una fattoria (Parma, Archivio storico del Teatro Regio).
In basso: piazza nel villaggio (raccolta privata).





In alto: interno della fattoria di Adina (Parma, Archivio storico del Teatro Regio).
In basso: rustico cortile (Parma, Archivio storico del Teatro Regio).

scrive...». Coloro che non possiedono questa facilità hanno sempre trovato semplice farne corrispondere la presenza a uno scarsamente sviluppato senso dell'onestà artistica (a meno che il nome del compositore in oggetto non sia quello di Mozart). Intorno al 1830, tuttavia, la corrispondenza di Donizetti testimonia costantemente l'impegno del compositore nei confronti della sua arte e i suoi meditati sforzi per superare le convenzioni operistiche al fine di realizzare una piena integrazione di musica e dramma, così come la sua insofferenza nei confronti di quelle realtà della vita teatrale del tempo alle quali non si poteva sfuggire. Si può discutere se egli sia riuscito nella realizzazione delle sue intenzioni artistiche, ma non sulla serietà con la quale le espresse.

Certamente dovette spremere fino all'ultima goccia la sua leggendaria facilità per adempiere la commissione dell'*Elisir d'amore*. Solo scarse testimonianze documentano l'attività di Donizetti durante l'inverno la primavera del 1832: una manciata di lettere del compositore e le memorie colme di ammirazione della moglie di Romani, Emilia Branca, pubblicate cinquant'anni dopo gli eventi ai quali si riferiscono. Donizetti, sotto contratto dell'impresario napoletano Domenico Barbaja, uno dei personaggi più pittoreschi e potenti nella storia dell'opera italiana del XIX secolo, si sciolse da alcune delle clausole previste per poter lavorare maggiormente in altri centri operistici. Lasciò Napoli il 27 gennaio 1832, facendo tappa dapprima a Roma per visitare la famiglia della moglie, e proseguendo quindi alla volta di Milano, dove la prima rappresentazione della sua opera tragica *Ugo, conte di Parigi*, anch'essa su libretto di Romani, il 13 marzo 1832 al Teatro alla Scala fu accolta nell'indifferenza. Incessanti richieste di revisioni da parte della censura erano riuscite a rendere la storia incomprensibile e l'azione priva di interesse. Invece di ritornare subito a Napoli, tuttavia, Donizetti posticipò la partenza di altri due mesi, durante i quali compose e mise in scena *L'elisir d'amore*.

Quando ricevette di fatto la commissione, e quanto tempo impiegò in realtà a comporre l'opera? Il 24 aprile 1832, a meno di tre settimane dalla prima, scrisse a suo padre da Milano:

> Io sono qua, e tanto qua che la settimana ventura darò principio alle prove, sebbene non abbia finito (che poco mi manca). Romani fu obbligato a finire presto ed ora m'aggiusta certe cose di scena.

La Branca afferma che Donizetti ricevette questa commissione da Alessandro Lanari, impresario di un piccolo teatro milanese, il Teatro della Canobbiana, all'ultimo momento, allorché un altro compositore, di cui non si fa il nome, venne meno alla prevista consegna di un'opera buffa (circostanze analoghe circondano la composizione dell'*Italiana in Algeri* di Rossini).

Secondo il racconto aneddotico di Emilia Branca, Donizetti e Romani accettarono la sfida dell'impresario di portare a termine il loro lavoro nell'arco di due settimane:

> Si pensa, si ride, si discute; infine la quadratura del circolo strano fu trovata. Dopo sfogliazzato libri e libretti per scegliere l'argomento, i due artisti si fermarono sul Filtro di Scribe, da imitare, e l'imitazione riuscì sì felice da lasciare di molto, ma di molto, indietro l'originale. Fu uno sforzo d'ingegno!

> E la conclusione è che quattordici giorni dopo, 12 maggio 1833 [*sic* per 1832], comparve sulla scena l'ELISIR D'AMORE, la più gaia, la più delicata, la più graziosa, la più originale operetta buffa che sia stata scritta in Italia, dopo il capolavoro rossiniano del BARBIERE DI SIVIGLIA. – – Essa fu un richiamo energico alle felici tradizioni della vecchia opera buffa dei classici maestri italiani.

Naturalmente sappiamo dalla lettera di Donizetti al padre che l'opera era quasi terminata il 24 aprile, dunque l'aneddoto riportato dalla Branca, per quanto possa avere il sapore dell'esattezza, non può essere preso alla lettera. La commissione potrebbe essere stata offerta da Lanari in qualsiasi momento alla fine dell'inverno o all'inizio della primavera del 1832. Comunque sia, non c'è dubbio che Romani e Donizetti fossero costretti a lavorare con inusuale celerità.

La stagione al Teatro della Canobbiana si era aperta il 23 aprile 1832 con *L'orfanella di Ginevra*, un'opera semiseria di Luigi Ricci, rappresentata per la prima volta al Teatro Valle di Roma nel 1829. Nella lettera al padre del 24 aprile citata in precedenza, Donizetti commentava a proposito del *cast*: «il solo tenore è discreto, la donna ha bella voce ma ciò che dice lo sa lei. Il buffo è canino». Nelle sue memorie Emilia Branca riferisce un analogo commento di Donizetti a Romani:

> bada bene, amico mio, che abbiamo una prima donna tedesca [Sabine Heinefetter], un tenore che balbetta [Giambattista Genero], un buffo che ha voce da capretto [Giuseppe Frezzolini], un basso francese, e che val poco [Henry-Bernard Dabadie], eppure dobbiamo farci onore.

Era un *cast* interessante, ma inconsueto. Quella stagione alla Canobbiana segnò le prime esibizioni in Italia sia per la tedesca Heinefetter sia per il francese Dabadie, e i critici italiani non furono del tutto convinti dalla loro arte. In particolare la Heinefetter nel ruolo di Adina fu criticata per la sua pronuncia italiana e per il suo stile eccessivamente fiorito. Dabadie nelle vesti di Belcore fu a sua volta ripreso per la pronuncia, nonché per la sua presenza scenica. In verità, il tono debolmente accondiscendente dei critici nei confronti di questo "giovane virtuoso" sembra abbastanza fuori luogo per un cantante che, tre anni prima, era stato il primo interprete del ruolo principale in *Guillaume Tell* di Rossini.

Fra gli altri interpreti principali, Giuseppe Frezzolini (Dulcamara) era ben noto a Donizetti. Padre di Erminia Frezzolini, un soprano la cui carriera negli anni Quaranta fu strettamente legata alle prime opere di Verdi, egli era stato il primo interprete di altri ruoli buffi di Donizetti, fra i quali Pasquale in *Olivo e Pasquale* (Roma, Teatro Valle, 7 gennaio 1827) e Belfiore in *Alina, regina di Golconda* (Genova, Teatro Carlo Felice, 12 maggio 1828). Nemorino fu interpretato da Giambattista Genero, un giovane tenore italiano con qualche esperienza alle spalle (nel 1830, ad esempio, era stato Gualtiero nel *Pirata* di Bellini a Trieste).

Nonostante il breve spazio di tempo in cui *L'elisir d'amore* fu composto e messo in scena, l'opera ebbe uno straordinario successo. Il 16 maggio Donizetti scrisse al suo maestro Simone Mayr: «La Gazzetta giudica dell'*Elisir d'Amore* e dice troppo bene, troppo, credete a me… troppo!». Ma né i critici né il pubblico, allora e in seguito, riten-

nero di sopravvalutare il lavoro. Diversi recensori sottolinearono in particolare come Donizetti fosse stato in grado di comporre una musica che poneva in rilievo i punti di forza dei suoi cantanti. Le loro lodi andarono ben oltre, tuttavia, mettendo immediatamente a fuoco quelle qualità che hanno procurato a questo lavoro il costante favore di generazioni di amanti dell'opera. Ecco le parole del critico della *Gazzetta Privilegiata di Milano*:

> Lo stile musicale di questo spartito è vivo, brillante, del vero genere buffo. Il passaggio dal buffo al serio, si scorge eseguito con una graduazione sorprendente, e l'affettuoso è trattato con quella musicale passione, ond'è famoso l'autore dell'*Anna Bolena*. Una stromentazione sempre ragionata e brillante, adatta sempre alle situazioni, una stromentazione che si scorge lavoro di gran maestro, accompagna un canto or vivo, or brillante, ora passionato. Profondere maggiori elogi al maestro, sarebbe guastar l'opera; il suo lavoro non ha duopo d'iperbolici encomj.

Sia stato portato a termine in quattordici giorni o in un mese, il lavoro di Donizetti e Romani era stato indubbiamente ben fatto,

Anche nelle fasi di maggior tranquillità, Romani era notoriamente superimpegnato, e non era alieno dal trovare "ispirazione", quando necessario, in precedenti lavori teatrali. Quando il tempo a disposizione per la preparazione di un'opera era molto limitato, sapeva essere ancora più sfacciato nei suoi prestiti. Così il libretto di Romani dell'*Elisir d'amore*, come fu subito compreso all'epoca, è un adattamento assai prossimo all'originale dell'*opéra-comique* di Eugène Scribe *Le Philtre*, rappresentato per la prima volta con musiche di Daniel-François Auber all'Opéra di Parigi nel giugno 1831. In molti punti, di fatto, esso è poco più di una elegante traduzione. Il ciarlatano di Scribe, Fontanarose, annuncia di essere famoso «dans l'univers, et dans mille autres lieux»: il Dulcamara di Romani esclama «son noti all'universo / e in altri siti».

Per fare un altro esempio, ecco una strofa dalla barcarola che Adina e Dulcamara cantano all'inizio del secondo atto per intrattenere gli abitanti del villaggio, confrontata con l'originale di Scribe:

Scribe	**Romani**
Je suis riche, vous êtes belle,	Io son ricca, e tu sei bella,
J'ai des écus, vous des appas!	Io ducati, e vezzi hai tu.
Pourquoi, Zanetta la cruelle,	Perché a me sarai rubella?
Pourquoi ne m'aimeriez-vous pas?	Nina mia, che vuoi di più?

In tali passaggi, Romani andò poco oltre la traduzione dei versi di Scribe, mantenendo addirittura (dove le differenti tradizioni poetiche delle due nazioni lo consentivano) il ritmo metrico di base. Tuttavia, sotto altri punti di vista, il tono del testo di Romani è sostanzialmente diverso dall'originale, e queste differenze aiutano a spiegare il particolare carattere e fascino dell'*Elisir d'amore*.

Uno degli aneddoti narrati da Emilia Branca è particolarmente significativo a questo proposito, soprattutto perché ella non comprende il senso profondo delle scelte di Donizetti:

Pierre-Louis, detto Henri, Grévedon, Sabine Heinefetter, la prima Adina. Litografia edita da Lemercier, Parigi, 1829 (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

> tutto procedette rapidamente e pienamente d'accordo fra Poeta e Maestro, fino alla scena ottava dell'atto secondo; ma qui il Donizetti volle introdurre una romanza per tenore, a fine di usufruire una musica da camera, che conservava nel portafogli, della quale era innamorato. Donizetti aveva di sì strane passioncelle; talvolta odiava la propria musica, e talvolta l'adorava. Romani in sulle prime ricusò dicendo: 'Credilo, una romanza in questo posto raffredda la situazione! Che c'entra quel semplicione villano, che viene lì a fare una piagnucolata patetica, quando tutto deve essere festività e gaiezza?' Ma tuttavia Donizetti insisté tanto finché ebbe la poesia:
>
> Una furtiva lagrima
> Negli occhi suoi spuntò...
>
> Però s'accorse più tardi, pel tacito giudizio del pubblico, che, malgrado la bellezza della musica, anche questa volta il Poeta aveva ragione. Il secondo atto dell'Opera non fu applaudito come il primo, perché meno brioso, e, come dicevano i critici, deboluccio.

La romanza di Nemorino, accompagnata dall'intenso assolo di fagotto, si è invece solidamente delineata come il momento solistico più apprezzato dell'*Elisir d'amore*. Non è poi emersa alcuna prova, sarebbe il caso di dire, a sostegno di quanto la Branca afferma, che cioè Donizetti avrebbe tratto la romanza da una preesistente "musica da camera".

La musa comica di Donizetti era meno frenetica, più sentimentale di quella di Rossini. Nel libretto di *Le Philtre* di Scribe, ad esempio, non c'è alcun momento che possa corrispondere alla romanza di Nemorino. Insistendo perché Romani inserisse questo brano verso la fine del secondo atto fra il duetto di Adina e Dulcamara e l'aria di Adina «Prendi: per me sei libero», Donizetti cercò di innalzare Nemorino al di sopra del livello di un "semplicione villano", nobilitandolo attraverso il suo amore profondamente sentito. Questa nobiltà di spirito attrae Adina sin dall'inizio, e alla fine conquista la sua volubilità. Senza una tale emozione, ella non si distinguerebbe dalla folla di paesane che corteggiano Nemorino quando vengono a sapere che suo zio è morto e l'ha lasciato erede di una consistente fortuna, prima ancora ch'egli stesso scopra la sua buona sorte.

Inoltre, lo spirito della romanza di Nemorino non è un'improvvisa interpolazione al termine del secondo atto: al contrario, è preparato nel corso di tutta l'opera. In nessun punto ciò è più chiaro che nel finale del primo atto. Dopo aver trangugiato l'"elisir", che altro non è se non del vino "Bordò", Nemorino è fiducioso che entro ventiquattr'ore il suo potere gli consentirà di vincere le resistenze di Adina. La sua fiducia si tramuta in disperazione quando Adina, in parte per dare una lezione a Nemorino, accetta di sposare il presuntuoso sergente Belcore quella sera stessa. Nel testo di Scribe il personaggio che corrisponde a Nemorino, Guillaume, canta la seguente quartina:

Non, plus d'espoir, plus de courage!
Je perds l'objet de mes amours.
Hélas! pour détourner l'orage
À quel moyen avoir recours?

[No, non più speranza, non più coraggio!
Perdo l'oggetto del mio amore.
Ahimè! per allontanare la tempesta
a quale mezzo ricorrere?]

Confrontiamo questi versi abbastanza generici, che non penetrano mai oltre la superficie degli eventi né toccano l'anima dell'aspirante sposo, con i versi con i quali Romani caratterizza Nemorino, versi in cui il nostro personaggio, sperando che l'elisir abbia effetto, prega Adina di rimandare di un solo giorno il matrimonio:

Adina, credimi, te ne scongiuro...
Non puoi sposarlo... te ne assicuro...
Aspetta ancora... un giorno solo...
Un breve giorno... io so perché.
Domani, o cara, ne avresti pena;
te ne dorresti al par di me.

Ciò che nel libretto di Scribe è una risposta convenzionale alla perdita dell'amata (non manca neppure l'invocazione alla proverbiale "tempesta") diventa nei versi di Romani un'appassionata e profondamente personale effusione d'amore e di dolore. Non è solo la bellezza del sentimento espresso nella linea vocale a essere così affascinante, ma anche il meraviglioso uso che Donizetti fa di risposte a Nemorino affidate in orchestra a un corno solo.

Servendosi del delicato sfondo della strofa di Nemorino quale punto di partenza, Donizetti costruì il concertato "lento" che costituisce la parte centrale del finale del primo atto. Un *ensemble* lento di questo genere era un elemento tipico dei finali dell'epoca, sia nell'opera seria sia in quella buffa, e Donizetti ne era maestro: il cosiddetto "Sestetto" di *Lucia di Lammermoor* svolge in quell'opera una funzione analoga. Anche in ambito buffo, tuttavia, un confronto fra il rossiniano «Fredda ed immobile» dal *Barbiere di Siviglia* e «Adina, credimi» dimostra la grande differenza di tono esistente fra le due opere. Il concertato di Rossini prende il volo da un gioco di parole e d'immagini: Don Bartolo è così attonito di fronte a ciò che sta accadendo da restare letteralmente congelato "come una statua". C'è umorismo a volontà qui, ma non molto sentimento. Nell'*Elisir d'amore*, per quanto possiamo sorridere della follia di Nemorino, ciò che ci tocca è la sincerità del suo amore.

La particolare genialità dell'*Elisir d'amore* risiede nel modo in cui Donizetti coniuga la sua storia d'amore sentimentale con un ritratto deliziosamente comico della "vita contadina", sia nei caratteri degli altri personaggi principali, lo spavaldo sergente Belcore e il chiacchierone ciarlatano Dottor Dulcamara, sia nel coro. A differenza dei consapevoli e ironici contadini delle operette di Gilbert e Sullivan, molte delle quali presero a modello *L'elisir d'amore* (e non pensiamo solo a *The Sorcerer*, il cui debito nei

Pietro Bertotti (da disegno di De Marchi). Giambattista Genero, il primo Nemorino.
Questa litografia raffigura il cantante in *L'orfanella di Ginevra*, opera 'semiseria' di Luigi Ricci, rappresentata alla Canobbiana il 23 aprile 1832, pochi giorni prima dell'*Elisir d'amore* (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

confronti dell'opera di Donizetti è inequivocabile), i contadini di Donizetti sono una combriccola piena di vita. Parlano e reagiscono in risposta ai desideri di Nemorino, allo sdegno di Adina, alle spacconerie di Belcore. Sono soggetti sensibili agli inganni di Dulcamara, e Donizetti li riveste di una musica semplice ma appropriata: basti pensare al famoso coro nel secondo atto, allorché vengono a sapere dell'eredità ricevuta da Nemorino. Il compositore tesse il loro dialogo con Giannetta in un movimento spumeggiante, nel quale faticano a tenere sotto controllo la loro curiosità, e la interrompono, la incalzano per avere maggiori dettagli, unendosi a lei in esclamazioni di gioia (un bellissimo esempio di una procedura analoga si può trovare in *Don Pasquale*, dove i servitori descrivono il caos introdotto da Norina nella casa del vecchio).

L'elisir d'amore ha di fatto assai pochi numeri solistici; è sostanzialmente un'opera d'insieme. Adina ha la sua prima aria solo al penultimo numero del secondo atto. In quest'aria, «Prendi: per me sei libero», restituisce a Nemorino il contratto ch'egli ha sottoscritto per entrare a far parte del reggimento di Belcore, un contratto ch'ella ha riacquistato dal sergente, e alla fine ammette di amare Nemorino. Anche quest'aria tuttavia presenta una parte così consistente per Nemorino che le fonti dell'epoca spesso fecero l'errore di definirla un duetto. Il cantabile è particolarmente bello, con un *pathos* e una soavità melodica che richiama alla mente l'arte di Bellini. D'altro canto, la cabaletta « Il mio rigor dimentica» sembra più antiquata, legata a quello stilema di folate di terzine che Rossini, nei momenti di minore ispirazione, tendeva a usare per i suoi ruoli eroici di contralto. Non c'è da stupirsi se, quando il grande soprano Eugenia Tadolini interpretò il ruolo di Adina in una ripresa napoletana nell'estate del 1842, Donizetti sostituì questa cabaletta con un'altra, sul testo «Obblia le tue pene». Per quanto possiamo essere tentati da questa opportunità, tuttavia, non è possibile inserire quest'aria nell'*Elisir d'amore*: a Donizetti infatti piacque così tanto che subito la utilizzò in *Don Pasquale* come cabaletta per Norina «Via, caro sposino».

Certamente ci sono altri brani sofistici nell'*Elisir d'amore*, ma Donizetti tende ad assimilarli in un contesto più ampio. All'inizio dell'opera, ad esempio, prevede brevi assoli per Nemorino, Adina e Belcore (quest'ultimo con una lunga introduzione multipartita), caratterizzando con precisione ognuno dei protagonisti all'entrata in scena. Nemorino è il primo che ascoltiamo, mentre osserva Adina da lontano, in un passaggio pieno di sentimento e al tempo stesso semplice, «Quanto è bella, quanto è cara!», che offre già il seme dal quale nascerà «Una furtiva lagrima». Su un grazioso valzer orchestrale, Adina legge ad alta voce la storia di Tristano e Isotta, distanziandosi sul piano psicologico dagli altri abitanti del villaggio (compreso Nemorino), che sono per lo più analfabeti, e introducendo al tempo stesso la storia del favoloso elisir, un corrispondente mitologico della vicenda che sta per svolgersi nella vita quotidiana del villaggio. Donizetti caratterizza con gusto la sua eroina giustapponendo bruscamente al carattere dolce e sognante della musica che accompagna la sua lettura il commento baldanzoso e ironico su di essa che conclude ognuna delle due strofe («Elisir di sì perfetta»).

Fa infine il suo ingresso Belcore, con il motivo di una boriosa marcia contadina contrapposto all'assolo eroicomico del sergente. Incosciente, egli paragona se stesso a Paride che offre una mela alla più bella delle donne. Sia lo stile generale sia le stesse linee melodiche, come vedremo, sono scritte su modello dell'aria di sortita che Rossini scrisse per Dandini, lo scudiero mascherato da principe, nella *Cenerentola*. Il parallelismo

Pierre-Roch Vigneron (da). Henri-Bernard Dabadie che ebbe il ruolo di Belcore alla prima rappresentazione dell'*Elisir d'amore*. Litografia edita da Feillet a Parigi (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

con Rossini non finisce comunque qui. Una brillante cabaletta, che vede la partecipazione dei tre protagonisti (insieme al coro e a Giannetta), porta l'Introduzione a conclusione, riunendo i singoli caratteri in un *ensemble* e fornendo un perfetto elemento riequilibrante ai loro precedenti interventi solistici. Il tema di questo brano, d'altro canto, imita in modo diretto (sul fronte di melodia, stile, tonalità) la cabaletta dalla citata aria di Dandini. Un recensore rileva anche la somiglianza di questo movimento con la conclusione dell'Introduzione dalla *Gazza ladra* di Rossini, e il paragone è appropriato.

Donizetti ha lasciato molte tracce del suo processo compositivo nel manoscritto autografo dell'*Elisir d'amore*, il cui primo atto è conservato alla Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella di Napoli, e il secondo al Museo Donizettiano di Bergamo. Studiando con cura questi documenti è possibile vedere ripetutamente come il compositore abbozzi passaggi che sono formalmente e sul piano dello stile vocale molto vicini alle opere buffe di Rossini, ma come poi li riduca e modifichi in modo tale che alla fine essi assumono un carattere totalmente diverso. Nel coro d'apertura dell'Introduzione, ad esempio, Donizetti operò quattro importanti tagli sulla musica che aveva abbozzato, ognuno dei quali contribuì a conferire all'insieme un maggior senso di varietà e un particolare impulso, differenziandolo molto dai cori di Rossini che Donizetti istintivamente usava come modelli, strutturati in modo più classico. Dopo che i tagli di Donizetti furono effettuati, l'iniziale «Bel conforto al mietitore», ad esempio, con la sua melodia ben ritmata e l'accompagnamento pizzicato, è immediatamente seguito da una frase assai più cantabile che sembra quasi una variazione della prima idea, «ma d'amor la vampa ardente». Spumeggiante vivacità e calmo sentimentalismo sono qui giustapposti proprio come lo sono nell'opera nel suo complesso: due sorsi dello stesso elisir.

Altrettanto affascinante è l'entrata di Belcore, il soldato che gioca a fare l'innamorato. Le sue primissime parole, «Come Paride vezzoso / porse il pomo alla più bella», rivelano una stretta parentela con quelle del Dandini di Rossini, «Come un'ape ne' giorni d'aprile / va volando leggiera e scherzosa». Se si analizza l'autografo di Donizetti, inoltre, emerge con chiarezza quanto il compositore fosse ispirato dallo stile vocale che Rossini usò per Dandini: la sortita di Belcore era originariamente molto più lunga della versione che conosciamo oggi, con una cadenza assai elaborata, che a fatica potremmo distinguere dal suo modello rossiniano. Portati a termine tagli e modifiche, tuttavia, Belcore ci appare assai più realistico di Dandini: è un uomo d'armi burbero ma onesto, stravagante piuttosto che farsesco, che deve essere interpretato da un bravo cantante, certamente, ma non necessariamente da un mago delle fioriture comiche.

Se negli elementi eroicomici dell'*Elisir d'amore* sentiamo gli echi dello stile buffo di Rossini, l'individualità della musica di Donizetti emerge in modo molto evidente nella delicatezza e nella varietà dei numerosi duetti inseriti nell'opera. In essi Donizetti contrappone e coniuga i differenti caratteri dei suoi personaggi, cosicché ogni duetto si delinea con uno stile del tutto proprio. Il duetto di Adina e Nemorino nel primo atto è forse il più tradizionale nella struttura, ma il suo lirismo e il dolce conflitto che lo caratterizza sono estremamente accattivanti. Nel duetto di Nemorino e Dulcamara, Donizetti esplora i tradizionali espedienti buffi, con versi umoristici rapidamente sillabati di Dulcamara che sostengono le linee più liriche di Nemorino, il quale, grazie alla musica di Donizetti, continua ad attirare le nostre simpatie. La nuova fiducia in se stesso e

la spavalderia di Nemorino offrono la chiave di volta per il suo secondo duetto con Adina (che apre il finale del primo atto), delineando il conflitto che farà precipitare la decisione di lei di accettare la proposta di Belcore. La progressiva comprensione da parte di Adina del suo amore nei confronti di Nemorino è invece messa in rilievo nel suo duetto con Dulcamara del secondo atto, dove ella trama, come Rosina, di usare il potere della sua "tenera occhiatina" per conseguire i suoi scopi.

Anche in quello che dovrebbe essere il duetto più comico di tutta la partitura, quando Nemorino decide di arruolarsi nel reggimento di Belcore per guadagnare il denaro che gli serve per acquistare altro "elisir", Donizetti cerca di collocare il discorso musicale a un livello che tocchi il cuore più profondamente rispetto a quelle che erano le procedure caratteristiche della precedente opera buffa. Ascoltiamo attentamente come Belcore animatamente descrive le gioie amorose che attendono un soldato fortunato, mentre Nemorino risponde con una frase lirica che esprime le sue speranze di ottenere un giorno la sua amata Adina («Ah! chi un giorno ottiene Adina / fin la vita può lasciar»). Per lo stile, le linee melodiche, l'orchestrazione, perfino la tonalità (re bemolle maggiore), questo duetto è indiscutibilmente la fonte, consapevole o inconsapevole, del passo nel Quartetto di *Rigoletto* di Verdi in cui Maddalena (= Belcore) ride dell'atteggiamento del Duca nei confronti dell'amore, mentre una disperata Gilda (= Nemorino) paragona questa indifferenza al suo tormentato affetto. Verdi conosceva bene *L'elisir d'amore*, e ricordò la sua lezione nel mescolare comico e sentimentale in un momento cruciale, pur se in un contesto totalmente diverso.

L'impiego che Donizetti fa dell'orchestra sottolinea ulteriormente questo carattere dell'opera. Abbiamo già visto due esempi dell'uso che Donizetti fa di effetti orchestrali per fornire una cornice strumentale e coloristica alla linea vocale (il corno in «Adina, credimi» e il fagotto in «Una furtiva lagrima»). Effetti analoghi sono presenti nel corso di tutta la partitura, e sono usati sia in passaggi comici che in passaggi sentimentali. Chi può dimenticare l'assolo di clarinetto che sostiene le belle melodie cantate da Adina e Nemorino all'inizio del loro primo duetto, «Chiedi all'aura lusinghiera»? Ma altrettanto degna di nota è la cornetta che annuncia l'arrivo di Dulcamara sul suo carro dorato. Tutto appare così semplice e naturale, così perfettamente concepito e proporzionato: era la minuziosa capacità di Donizetti, naturalmente, a fornirgli quella sicurezza di mano che gli consentiva di portare a termine tali miracoli velocemente e con la massima efficacia.

Ciò che apprezziamo nell'*Elisir d'amore* di Donizetti è in particolare il modo straordinario in cui l'opera riesce a fondere la commedia insita in questa storia di "Tristano e Isotta", trasferita in un villaggio di campagna con i suoi tipici personaggi buffi, con una profondità di sentimenti, un sentimentalismo colto attraverso melodie elegiache e che offre grandi opportunità per il più penetrante stile di "belcanto". Perché, chiede Adina, Nemorino non può abbandonare la speranza ch'ella un giorno lo amerà? Il giovane risponde paragonando il suo amore al corso di un ruscello che scorre verso il mare, dove si perde nell'immensità delle acque: è trascinato da un potere che non può spiegare né capire. La melodia del "belcanto" ha su di noi un potere analogo: possiamo analizzarla, discuterne la costruzione, sottolineare come l'armonia ci sospinga abilmente in avanti, non ci lasci requie, si intensifichi da un *climax* all'altro. Ma in definitiva, terminata tutta la nostra analisi, ci abbandoniamo alla bellezza della melodia e a quella delle voci ne-

Andreas Geiger (da Johann Christian Schoeller). Giuseppe Frezzolini interprete di Dulcamara. Incisione (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli). Qui raffigurato quando cantò a Vienna, Frezzolini sostenne il ruolo di Dulcamara sia alla Canobbiana nel 1832 sia alla Scala nel 1835.

Andreas Geiger (da M. Kern). Eugenia Tadolini interprete di Adina a Vienna, 1835.
Incisione (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

cessaria per conferirle vita ed energia. E lo facciamo nella piena consapevolezza che il famoso imbonitore Gaetano Donizetti, come il suo Dottor Dulcamara noto "all'universo / e in altri siti", stia ancora una volta esercitando la sua magia sui nostri cuori.

Sì, alla resa dei conti, è il Dottor Dulcamara, sia che arrivi su una diligenza sia che scenda da una mongolfiera, o appaia in una navicella spaziale, a regnare su tutta la vicenda. È l'archetipo del ciarlatano, che porta a termine il proprio compito quasi credendo alle sue stesse insulsaggini. L'esuberanza dei suoi imbrogli e delle sue chiacchiere è contagiosa: sia che provengano dalla regina Isotta sia che nascano dal suo stesso fertile ingegno, la musica di Dulcamara e il suo elisir hanno il potere di incantare e deliziare. Trattando Dulcamara sia con musica derivante dalla classica tradizione buffa italiana, sia con musica che ha una sorta di spirito popolaresco (specialmente nella barcarola con Adina, che diventa fonte per l'ultimo finale, da lui guidato), Donizetti dà vita a un personaggio estremamente affascinante, a più facce.

Il vero "elisir d'amore" del titolo, in fondo, può ben essere il misterioso potere che la musica di Donizetti esercita sulla nostra immaginazione e sui nostri sentimenti. Nel qual caso ciarlatano e compositore, Dulcamara e Donizetti, sono due facce della stessa medaglia: la musica di Donizetti riesce a sopraffare noi e loro, mentre le emozioni dei suoi personaggi, le loro gioie, i loro dolori e piaceri sono altrettanto veri e reali del "Bordò" di Dulcamara.

(*Traduzione dall'inglese di Silvia Tuja*)

Un teatro più vicino alla gente

Franca Cella

Il teatro d'opera del primo Ottocento era un luogo dove cogliere l'occasione al balzo. Siamo abituati a mitizzarlo, come teatri-santuario dove fiorirono i capolavori del nostro repertorio musicale romantico, e l'abbiamo progressivamente scoperto come propagatore di una cultura europea che compositori e cantanti famosi fan circolare dall'una all'altra capitale d'Europa. Il suo segreto era saper catturare da dovunque i fili di un rinnovamento in atto da innestare sulle basi e sugli intrecci di possedute tradizioni: perciò sapeva andare incontro alle attese di ogni pubblico, da Milano a Parigi a Vienna.

Mitizziamo un mondo del teatro che era piccolo rispetto alle nostre proporzioni attuali dove tutto può essere visibile o riproducibile, ma possedeva una grandezza perduta: la capacità di riconoscere, collegare e modificare le variabili di quella pluralità. La stirpe girovaga dei teatranti, impresari, compositori e letterati annessi sorveglia il traffico di successi e previsioni, e forma una specie di empirico sopramondo che avalla e traccia coordinate e strategie culturali europee. *L'elisir d'amore*, capolavoro comico di Donizetti, specchio del romanticismo in prospettiva di favola paesana, nasce come cosa piccola, destinata a divertire, organizzata in fretta, ma con la massima concentrazione di mezzi creativi e di sapienza tecnica aggiornata.

Nasce per il Teatro della Canobbiana (sul luogo dell'attuale Teatro Lirico), gemellato alla Scala ma più "popolare", aperto anche alle compagnie di prosa, alla disinvoltura di titoli d'opere e balli, come appunto quella stagione di primavera 1832 che allinea, da aprile a giugno: *L'orfanella di Ginevra* di Luigi Ricci, il ballo grande *La Vestale* di Salvatore Viganò, *L'elisir d'amore* di Donizetti (12 maggio) e *Le sette reclute*, ballo comico di Luigi Astolfi.

Era un teatro agile, più vicino alla gente, che, oltre a proporre, agiva da fissatore di cose interessanti, di successo internazionale, divulgandole con canali popolari: ad esempio, nel successivo dicembre 1833 la Drammatica Compagnia Ghirlanda vi rappresenta *Uno spettacolo storico* tratto dal ballo *La Vestale*, e al termine di ognuno dei 5 atti la Banda Militare del Reggimento Imperatore Francesco I esegue passi da opere di Mercadante (*Il Conte d'Essex*), Donizetti (*Il Furioso*), Boïeldieu (*La Donna Bianca d'Avenello*).[1]

C'è un Archivio stupendo, dei duchi Visconti di Modrone, che, fra l'altro, ressero l'Impresa degli I.I.R.R. Teatri alla Scala e La Canobbiana nel 1832-36 e poi nel 1899-1917.[2] Conservato a titolo di deposito temporaneo presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Istituto di Storia economica e sociale Mario Romani, offre ancora sorprese e tesori, e andrà sistematicamente studiato e schedato anche per quanto ri-

guarda la storia del teatro musicale a Milano, e collegato ad altre eventuali fonti archivistiche private. A un primo tuffo fulmineo sulla primavera 1832, ha offerto qualche spiraglio di vicinanza emozionante.

Proprio mentre Donizetti scrive il suo *Elisir*, si sta preparando un rivolgimento organizzativo nei due teatri musicali di Milano: il duca Carlo Visconti di Modrone ha avvistato quel funzionamento pilota d'Impresa Teatrale per i Teatri Scala e La Canobbiana che si concreterà a partire dal giugno 1832. Da quel momento il duca risulta "proprietario dell'Appalto degli I.I.R.R. Teatri di Milano" (e avvia la documentazione dell'Impresa Teatrale Visconti di Modrone in data 16 giugno 1832) ma non agisce direttamente e sceglie come suo rappresentante Teodoro Gottardi, nominato appaltatore degli I.I.R.R. Teatri dal 1° giugno 1832 al 30 novembre 1837, con incarico di (unico) corrispondente teatrale a Giovanni Rossi. I rapporti fra il duca e Gottardi preesistevano "all'epoca che questo aspirava all'appalto" (si legge nella documentazione di un processo che l'Impresa ebbe poi a subire), quindi si intrecciavano alla fine del mandato dell'impresario uscente (Giuseppe Crivelli, alla Scala dal 1826 al 1832)[3] che infatti compare come responsabile e pagante di spese sostenute dal teatro per le prove dell'*Elisir*, attraverso l'esecutore Giacomo Gallarati, che dal 1833 stipulerà un contratto anche con l'Impresa Visconti di Modrone per "i diritti d'introito di tutte le sedie chiuse"[4] della platea della Scala. In questo garbuglio di rapporti impresariali si innesta la presenza di Alessandro Lanari, che avrebbe affittato il Teatro della Canobbiana proprio per quella stagione di Quaresima 1832 e commissionato *L'elisir* a Donizetti, con l'urgenza di comporlo in quattordici giorni.[5] Infatti nelle Liste dei Conti 1833 si trova conferma di rapporti fra gli Appaltatori teatrali Signori Gottardi e Lanari "per reciproca cessione d'artisti", fra cui Lanari cede proprio il primo buffo Giuseppe Frezzolini (che fu il primo Dulcamara), ma si tratta di una scrittura 2 novembre 1831 destinata alla stagione di primavera 1833.[6]

Nonostante il momento di passaggi e definizione di responsabilità, l'attività di Donizetti è nella continuità di linea dei teatri milanesi, scritturato per l'opera nuova alla Scala (la tragedia lirica *Ugo, Conte di Parigi*, andata in scena il 13 marzo 1832 su libretto di Felice Romani, poeta illustre e di fiducia della Direzione scaligera), viene frettolosamente incaricato di comporre anche il nuovo spartito buffo per la Canobbiana (*L'elisir d'amore* che va in scena il 12 maggio) sempre affiancato da Romani.

È emerso dall'Archivio Visconti di Modrone un fascicolo di carte riguardanti la stagione di primavera 1832 all'I.R. Teatro della Canobbiana. Comprende "L'Elenco delle Spese occorse per le prove dei seguenti spettacoli: *L'Elisir d'Amore*, opera buffa con musica del M. Donizetti, e *Le Sette Reclute*, ballo comico composto dal S. Luigi Astolfi" con Allegati annessi (fogli n. 6)[7] di spese specificate (e per le comparse e nolo attrezzeria dovute dagli Appaltatori) rigorosamente firmate dai consueti Ispettori e responsabili del Teatro. Comprende anche "L'Elenco delle Spese Serali per Recite n. 5 dal giorno 5 al 10 maggio inclusivi", con Allegati fogli n. 4.[8]

Si tratta di 5 recite del ballo *La Vestale*, ripreso mentre sono in corso le prove dell'opera nuova *Elisir*, dal 5 all'11 maggio, con doppio turno di prova il giorno 11 (di mattina, di sera) che quindi corrisponde alla prova generale, la vigilia della prima.

Le carte di spese ci portano con emozione dentro la realtà teatrale in cui Donizetti metteva in scena. Tempi stretti, economia meticolosa, precisione di un funzionamento

Pierre-Charles Vogt (da). Luigi Lablache (Dulcamara) e Mario (Nemorino) al Théâtre-Italien di Parigi, 1839. Litografia di D. Valentini edita da Feillet (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

minuziosamente organizzato e ordinato, misura di un teatro piccolo, non sfarzoso, che trova conferma nell'Inventario della Canobbiana (locali, arredi, attrezzeria) "ricevuto il Giorno 14 luglio 1832"[9] dalla nuova Impresa appaltatrice, e che ci rammenta che le scene erano teloni arrotolati e l'illuminazione lampade di latta, o lucerne, ad Argan.

Colpisce la concretezza di quel far teatro impiegando sistematicamente varie componenti cittadine: le Comparse militari che Belcore introduce sono militari veri del Comando di piazza di cui è titolare il capitano Giuseppe Marini; la Banda utilizzata nell'*Elisir* (18 bandisti, con specifica di una cornetta e un tamburo) è quella dell'I.R. Reggimento Imperatore (Capobanda Borzeschtiak): le comparse borghesi figurano in numero ben esiguo (sei alla prova generale). C'è la distinta per il noleggio della mitica "carrozza dorata" con cui Dulcamara fece il suo ingresso nella storia dell'opera:

L'Appalto Crivelli a Giacomo Gallarati
Deve

Per nolo di un Cavallo e Legno, serviti nell'opera di Donizetti *L'Elisir d'Amore* e questi per n. 3 prove	L. 8.00	L. 24.00
Idem come sopra per n. 4 recite	8.00	32.00
N. 3 Prove dell'uomo che conduce fuori il Legno	1.00	3.00
N. 4 Recite al medesimo c.s.	1.00	4.00
Per ristrettissimo aus(triache)		L. 63.00

Si fa osservare ch'essendo il legno indorato, è a tutta loro disposizione anche nei giorni di riposo, o di altr'opera ove non serve, ed il nolo non pagandosi che per recita come sopra, il prezzo di esso in proporzione è molto minore.
Si ritiene pure dal Gallarati che l'appalto sii in obbligo di consegnare il legno ripristinato, per quanto riguarda l'inverniciatura.

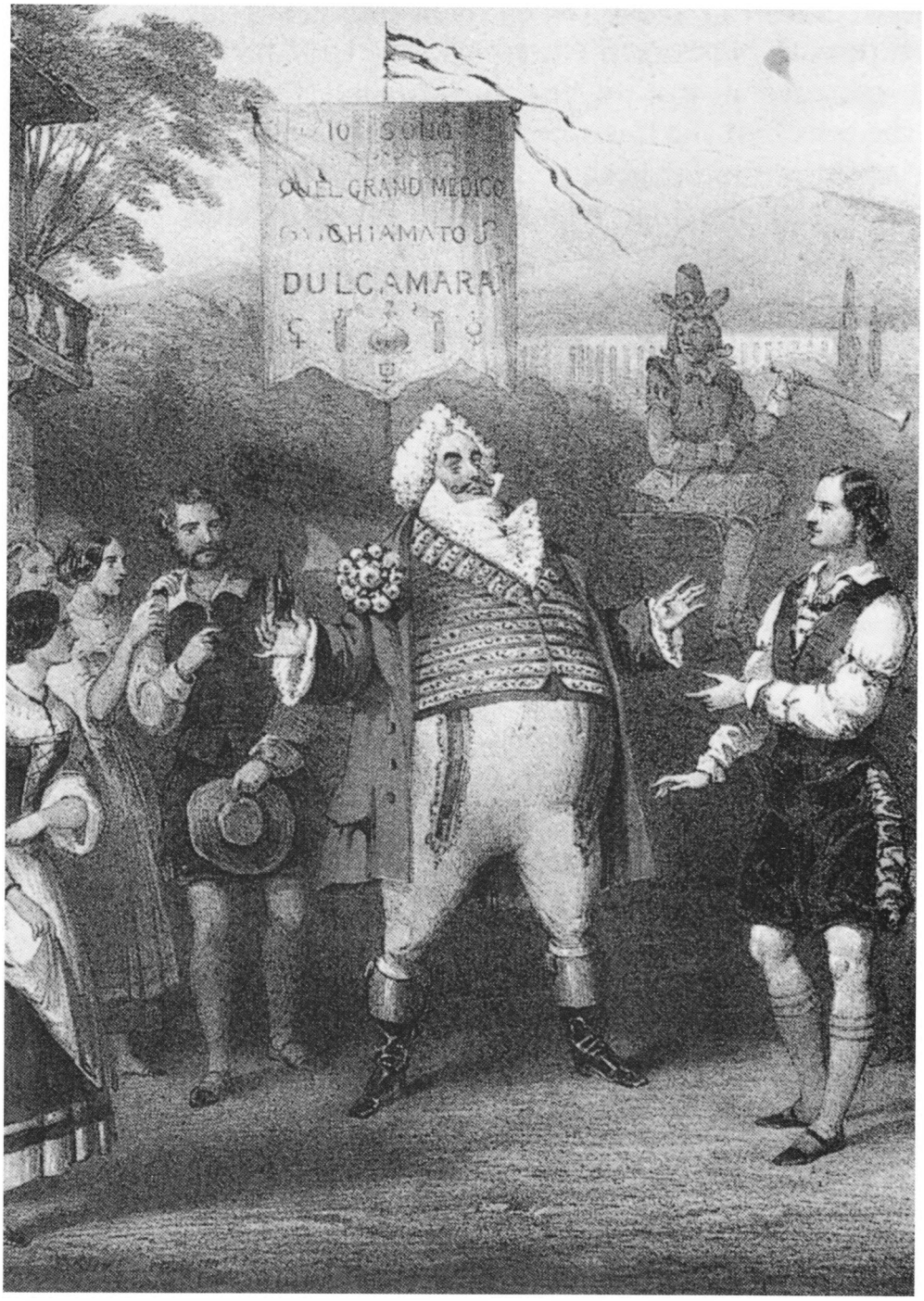
Nessuna macchina prodigiosa: è una carrozza di servizio, "indorata" per la scintillante apparizione del dispensatore di "elisir", che al termine del nolo dovrà essere ripristinata nella verniciatura e tornerà a essere un legno di piazza, come ne vediamo nei quadri coevi di Angelo Inganni, con attorno le figurette e i gesti che s'avvicinano alla prosa della vita. È lo stesso richiamo alla concretezza, al tornare al vero dell'esistenza attraverso il teatro, che Donizetti ci fa scoprire nell'*Elisir*.

* * *

Cogliere al balzo un soggetto nuovo, ben riuscito altrove (e Parigi offriva una miniera di novità e mediazioni), era strategia vincente di librettisti e compositori. Questa volta la prontezza sfiora la simultaneità, poiché *Le Philtre*, *opéra* in 2 atti, *paroles* di Eugène Scribe, musica di Daniel Auber,[10] è andato in scena a Parigi meno di un anno prima (15 giugno 1831), alla Académie Royale de Musique, anche se possiede la tipica grana della tradizione dell'*opéra-comique*, dove infatti diventerà di repertorio.

L'urgenza di scrivere l'opera in tempi brevissimi eccita i due collaboratori, quasi a sfida. Non è chiaro da chi sia stato suggerito il soggetto: forse da Lanari che ha introdotto in Italia intere stagioni di *opéra-comique*. Certo, quando l'oggetto francese piom-

Pierre-Charles Vogt (da). Antonio Tamburini (Belcore) e Fanny Tacchinardi Persiani (Adina) al Théâtre-Italien di Parigi, 1839. Litografia di D. Valentini edita da Feillet (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).



John Brandard. Luigi Lablache (Dulcamara) e Mario (Nemorino) a Londra, ca. 1847-48.
Litografia (raccolta privata).

ba sul tavolo dei due autori (quasi sicuramente completo di testo e musica), i due sanno leggerlo con una straordinaria attrezzatura tecnica, e riscriverlo con fedeltà reinventando una logica e una lingua musicale italiana. La loro tecnica era sapienza di saldi princìpi (musicali e letterari) e pratica addestrata sull'esperienza: quindi capacità di colpo d'occhio e valutare, identificare tipologie e codici teatrali, decodificare meccanismi e strutture.

Il soggetto, semplice, si articola su archetipi e tipi del teatro comico universale: la bella capricciosa che non cura il timido contadinotto, innamorato e sospiroso, ma è pronta a vendicarsi (leggi ingelosirsi e amarlo) quando lo crede indifferente; il sergente galante che la corteggia; il medico-ciarlatano che imbonisce le piazze e spaccia rimedi portentosi, compreso il filtro d'amore che il credulo contadino gli chiede.

Scribe li aveva trovati nel repertorio dell'antico *opéra-comique*, nato sugli improvvisati teatri delle fiere di Saint-Laurent e Saint-Germain, dove comici, ambulanti e letterati avevano contaminato intrecci di commedie e tradizioni; li aveva modulati con garbo ed esattezza tipicamente francesi, smussandoli in una teatralità di maniera, oppure scattante sui gesti e sui tempi di recitazione, briosa nei ritmi, con qualche sortita di ipersensibilità esistenziale, di premonizione dolorosa, affidate al timido innamorato.

Proprio per la loro natura universale questi archetipi si prestano a evocare analogia di tradizioni e intonazioni, e subito Romani e Donizetti confrontano le proprie. Il dottore, ad esempio, apparentemente modellato sugli stessi gesti e figure di enfasi oratoria di Scribe-Auber, si carica di valenze locali, di caratteri di ritorno da una origine italica di medici e speziali, o cantambanchi, di precedenti poetici o librettistici somigliantissimi nel lazzo della contrattazione[11] che Romani conosce.

Ma anche Donizetti ha potuto conoscere la sua parte di tradizione vivente di ciarlatani a Roma, dove il poeta, e amico, Giuseppe Gioachino Belli scrive il monologo *Il Ciarlatano*, "cicalata per mascherata eseguita nel Carnevale dell'anno 1828", e l'amico Jacopo Ferretti ne ricorda uno che si avanza in piazza nel Pantheon a suon di tromba, ritto sul carro. E a Napoli Donizetti aveva appreso lo stile parlante del medico imbonitore dai famosi buffi napoletani, come i Casaccia o Gennaro Luzio, che detenevano il primato della rapidità a scioglilingua e dell'ammiccare rotondo; proprio a Napoli nel 1830 aveva musicato la sua prima filastrocca dottorale, affidata appunto a Gennaro Luzio: l'entrata di Eustachio, medico simulato, nella sua farsa *I pazzi per progetto*. Filtrato da una griglia così incontrollabile, *le Docteur Fontanarose* di Scribe-Auber acquista una disinvoltura sovrana; diventa più esemplare con quel suo bel nome antico di erba officinale, Dulcamara, più inafferrabile nello scatto irrefrenabile della polimetria, ma anche più vicino alla concretezza, più leggibile nello scatto irrefrenabile della polimetria, ma anche più vicino alla concretezza, più leggibile nella logica marpiona, legato a un rapporto di simpatia con la gente. La sua presentazione (*Le Philtre* I, 5) si apre con un Recitativo rapido, dalle parole strette, del *grand docteur*, "connu dans l'univers... et... dans mille autres lieux!".

Nell'opera italiana Dulcamara esordisce subito con la Cavatina, declamando "Maestoso" ("Udite, udite, o rustici"), e quando la frase sopracitata arriva, similissima e in Recitativo, è spaziata, sul pensiero improvvisato, e offre l'attesa d'una battuta d'effetto (*L'elisir d'amore* I, 5: "son noti all'universo... e... in altri siti").

Merito del librettista o del compositore? Difficilissimo separarli; insieme hanno

Giuseppe Bignami. Giuseppe Vianesi con la compagnia di bambini interpreti di *L'elisir d'amore* a Milano, Teatro Re, 1843. Litografia (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

In alto: Paul Gavarni (Sulpice-Guillaume Chevalier detto). Frontespizio di una Quadriglia composta sulle musiche dell'opera *L'elisir d'amore* di Donizetti, litografia; da: Alfredo Colombani, *L'opera italiana nel XIX secolo*, Milano, 1900.
A sinistra: Giorgio Ronconi nella parte di Dulcamara, vignetta nel periodico «L'Illustration» del 22 dicembre 1849 (Milano, Civica raccolta delle Stampe Achille Bertarelli).

creato quel senso di spazio concreto dove il personaggio teatralissimo di Dulcamara si muove, osserva, dialoga. E quel Coro stupendo di gente di paese, che si raduna in piazza, domanda, si chiama per annunciare, e raccontare prima che appaia, l'arrivo di "un signor forestiere", e in segno di reverenza si scappella al suo entrare in scena. Lo spunto corrispondente, nella fonte francese, era un Coro gioioso, ma rigido rigido, che salutava l'ingresso del Dottore già in scena:

Choeur
C'est quelque grand seigneur
Qui parmi nous voyage;
Quel brillant équipage!
Honneur à sa grandeur!
Honneur, honneur
À Monseigneur!

Il libretto di Felice Romani è un capolavoro dell'opera buffa: compatto nella struttura articolatissima, nitido nella parola rapida, trasparente, sempre calzante sulle intenzioni di chi la pronuncia. Apparentemente segue così da vicino la sceneggiatura di Scribe da sembrare una traduzione, e il poeta quasi lo dichiara nella prima edizione del libretto: "Il soggetto è imitato dal *Filtro* di Scribe. Gli è uno scherzo; e come tale è presentato ai cortesi Lettori". Ma subito si scopre la cifra d'una lingua letteraria che dà leggerezza e nobiltà.

È una lingua librettistica imparentata con la più pura tradizione giocosa settecentesca, di Da Ponte o Bertati, ma è ancora più sapientemente moderna e aggiornata. L'abilità classicistica e poetica del letterato Romani ha messo a punto uno strumento mobilissimo, di richiamo aulico e leggerezza quasi astratta, disponibile nella sua impalpabilità ad accogliere una varietà di caratteri e intonazioni. Può filtrare ironie, richiamando modalità metastasiane e impennacchiature classicheggianti ("Come Paride vezzoso"); può riverberare trepidazioni romantiche, cadenze conservative e paesane dei nuovi poeti e scrittori, può allargarsi alla semplicità quasi parlata e quasi borghese di certe conclusioni piane dei due innamorati, quando la pace è ritrovata e gli affetti sono riconosciuti. Romani ha il virtuosismo del letterato che sa spiccare una parola dalla fonte è virarla ("cet imbécile" diventa manzonianamente "questo baggiano", II, 3) oppure sa inventarla saporosa e lieve ("bricconcella") nello straordinario Duetto fra Adina e Dulcamara (II, 7) che è uno dei pezzi nuovi, aggiunti da Romani-Donizetti alla sceneggiatura di Scribe, e così bene amalgamati nello spirito e linguaggio, da non essere riconoscibili da quelli derivati.

C'è la volontà, l'affettuosità, la sensibilità scanzonata ed elegiaca di Donizetti nel libretto di Felice Romani. Non è solo preordinato alle esigenze creative del compositore, è nato, animato, da obiettivi concordi. L'apparente riscrittura modifica fin dall'inizio la concezione del testo, e trasforma *Le Philtre* nel diversissimo *Elisir d'amore*.

Il raffronto dei due libretti, che questo programma di sala contiene, offre la possibilità di verificare orientamenti e particolari di tale consonanza e diversità. Il paesaggio campagnolo si ripropone quasi identico, ma diventa paese, luogo di gente campagnola, che si muove come la folla nel romanzo manzoniano, con la confidenza amichevole che era già nei Cori della *Sonnambula* belliniana (1831, con libretto di Romani) ma ora acquista

movenze più realistiche, si raduna mossa da curiosità paesana, e la articola con un sillabato rarefatto dalle movenze dialettali che è cosa nuova, donizettiana e bergamasca ("Saria possibile? – Possibilissimo", II, 2). Tanto nuova che uno dei recensori della prima rappresentazione[12] lo cita proprio per la banalità inerte, senza coglierne la pittura di vero.

Il Coro dunque è fatto di persone, reagisce con verosimiglianza e mobilità, mentre il *Choeur* francese resta un elemento teatrale e decorativo, anche se offre gli spunti corrispondenti di entrate teatrali e vivacità ritmica. La teatralità è il carattere dominante del testo di Scribe-Auber: una teatralità fatta di entrate a effetto e in rapida successione, di tipologie caratterizzatissime, di scatti e gesti che derivano da una tradizione di pantomima; una teatralità elegante, che introduce sottigliezze di prospettive a cannocchiale (la "Ballade" della Regina Isotta) ma resta legata al palcoscenico.

La musica la fa funzionare su una vivacità ritmica ininterrotta, e il canto chiama talora virtuosismi, ma soprattutto tende a far funzionare il testo come recitazione. Anche quando il personaggio più sensibile (l'innamorato Guillaume) introduce svolte di un patetico pensante, molto francese, il fraseggiare musicale glielo fa scoprire, non ne fa un'Aria: Guillaume, inebriato dal filtro-vino, prevede che Térézine l'amerà, ma dovrà aspettare l'indomani (I, 6).

Guillaume
Demain, hélas! me semble
Être si loin d'ici,
Que malgré moi je tremble
De mourir aujourd'hui.

Oppure stinge l'elemento patetico nel contrasto fra 'innamorato ingenuo e indifeso e il Coro di ragazze che lo deride, su un ritmo piano e staccato, cadenzato e sempre più incombente ("Est-il possible / D'être insensible", I, 4)"[13] che esaspera Guillaume a gridare in un canto sempre più acuto la propria incompresa solitudine ("Être aimé... n'est donc pas possible, / Et pour y parvenir il faudrait se damner").

Il libretto dell'*Elisir* non raccoglie questa scena della *raillerie*, tipicamente francese e crudele, e neppure la precedente trepidazione sul morire, ma Donizetti ne fa tesoro, costruisce progressivamente la psicologia del suo personaggio sempliciotto e sentimentale, e improvvisamente fa tornar fuori quelle parole, e paure, nella romanza, aggiunta, della "furtiva lagrima".

Romani e Donizetti tolgono e aggiungono, dunque. I pezzi aggiunti (o sostituiti) sono otto.[14] Rispondono a una diversa economia di scrittura dell'opera italiana, ma anche a un'altra logica che vuol portare i personaggi alla scoperta di sé, attraverso la dialettica teatrale e poi attraverso l'aria che comunica la gioia, o il dolore, di quella scoperta. I pezzi omessi sono quattro.[15]

Alleghiamo uno schema della organizzazione musicale delle due partiture messe a confronto con l'indicazione dei pezzi, l'*incipit* poetico, la variazione dei tempi all'interno di ognuno. Non abbiamo dubbi che Donizetti e Romani abbiano lavorato sul testo di *Le Philtre* completo di musica. Non ci sono testimonianze, ma la precisione degli attacchi, la vitalità e vivacità ritmica, la corrispondenza talora di scelte dei tempi e anche di figurazioni, la mobilità continua di tempi all'interno di pezzi e scene meritano l'attenzione di una verifica.

Le Philtre

Ouverture: Andante con moto
Allegro vivace. Animé.

Acte I

N. 1 Introduction: Andantino con moto
Allegro non troppo
Choeur Amis, sous cet épais feuillage

La voilà! qu'elle est jolie!
(**Guillaume**, frasi nel Coro d'Introduzione)

Ballade La Reine Iseult, aux blanches mains
(**Térézine**, Andantino)

N. 2 Marche et Air Je suis segent, brave et [galant
(**Joili-Coeur**, Allegretto mouvement de marche)

Récitatif et choeur
(**Térézine** Je suis fière d'un tel hommage!)

Récitatif Un seul mot, par pitié!
(**Guillaume, Térézine**)

N. 3 Air La coquetterie fait mon seul bonheur
(**Térézine**, Allegro moderato)

Récitatif Guéris-toi, me dit-elle!...
(**Jeannette, Guillaume**)

N. 4 Choeur Est-il possible d'être insensible
(**Jeannette, Guillaume, Choeur,** Allegretto)

Récitatif Quel bruit soudain se fait entendre?
(**Jeannette**)

N. 5 Air (avec **Choeur**)
Choeur Quel brillant équipage! (Allegro)
Air Vous me connaissez tous, Messieurs, [je le suppose
(**Fontanarose**, Allegro assai, Andantino, Allegro, Allegro vivace, Recitativo, **Choeur**, Allegro)

L'elisir d'amore

Atto I

N. 1 Preludio: Allegro. Larghetto
e Coro d'Introduzione
Bel conforto al mietitore

Cavatina Quanto è bella, quanto è cara!
(**Nemorino**, Larghetto)

Cavatina Della crudele Isotta
(**Adina**, Andantino)

Cavatina Come Paride vezzoso

(Marziale; **Belcore**, Larghetto)
e stretta dell'Introduzione
(**Belcore**, Allegro. Or se m'ami com'io t'amo)

Recitativo Intanto, o mia ragazza
(**Belcore**)

N. 2 Scena e Duetto Una parola, o Adina
(**Nemorino, Adina**)

Duetto Chiedi all'aura lusinghiera
(**Adina** e **Nemorino**, Cantabile)

N. 3 Coro Che vuol dire cotesta sonata?
(Allegro vivace)

Cavatina Udite, udite, o rustici
(**Dulcamara**, Maestoso, Andante, Più allegro, Allegro vivace e **Coro**)

Récitatif Puisque pour nous guérir
(**Guillaume, Fontanarose, Choeur**)

N. 6 Air Philtre divin! liqueur enchanteresse
(**Guillaume**, Andantino, Allegro, Andante)

N. 7 Duo C'est Guillaume, allons, du courage!
(**Térézine**, **Guillaume**, Allegro, Andantino, Allegro, Andante con moto, Andantino)
Beauté si longtemps sévère, tu vas me céder enfin (Allegro)

N. 8 Trio et Finale
Recit Que vois-je? et pour moi quelle joie!
(**Térézine, Joli-Coeur**)

Trio Dedans le cours de mes conquêtes
(**Joli-Coeur, Térézine, Guillaume,** Andante con moto)

Finale C'est un ordre du capitaine
(**Choeur de Soldats**, Allegro)

Ah! quel malheur! ah! ah! quel dommage!
de garnison changer toujours!
(**Ensemble**, Andante, Allegro)
Ah! quel bonheur! un mariage!
(**Ensemble**, Allegro)
L'épouser dès ce soir! Ô funeste destin!
(**Guillaume**, Allegro)
De lui je triomphe à mon tour [...] À mes pieds il est de retour (**Térézine**, Allegro non troppo)
Non plus d'espoir, plus de courage
(**Guillaume**, Allegro non troppo)

N. 4 Scena (Recitativo) e **Duetto**
Voglio dire... lo stupendo
(**Nemorino, Dulcamara**, Moderato, Allegro vivace)

N. 5 Recitativo Caro Elisir! sei mio!
(**Nemorino, Adina**, Allegretto, Allegro, Andante, Lento)

Scena e Duetto
Lallarallarà
(**Nemorino, Adina**, Allegretto, Meno allegro)
Esulti pur la barbara
(Larghetto cantabile)

Terzetto

Tran tran tran tran... In guerra, ed in amor
(**Adina, Nemorino, Belcore**, Meno allegro. Allegro, Più allegro)

Finale I Signor sargente
(**Giannetta, Adina, Nemorino, Belcore, Coro di Soldati,** Allegro)
Maledettissima combinazione!
cambiar sì spesso di guarnigione!
Quartetto

Adina, credimi, te ne scongiuro...
(**Nemorino**, Larghetto)
Lo compatite, egli è un ragazzo...
(Vo' vendicarmi, vo' tormentarlo,
vo' che pentito mi cada al piè) (**Adina**, Larghetto) Andiam, Belcore
(**Adina**, Allegro)

Stretta del Finale
Fra lieti concenti

Acte II	Atto II
N. 9 Entr'Acte et Choeur Chantons ce doux mariage (**Choeur, Fontanarose,** Allegro)	**N. 6 Coro d'Introduzione** Cantiamo, facciam brindisi (**Coro, Dulcamara,** Allegretto)
Couplets Habitants du bord de l'Adour (**Jeannette, Choeur,** Allegro non troppo)	
Parlé Le Sénateur, la Gondolière. Barcarolle à deux voix (**Fontanarose**)	**Recitativo** «La Nina Gondoliera e il Senator Tredenti.» Barcaruola a due voci (**Dulcamara, Coro**)
Barcarolle Je suis riche, vous êtes belle (**Fontanarose**, **Térézine,** Allegretto, Allegro assai)	**Barcarola** Io son ricco, e tu sei bella (**Dulcamara, Adina, Coro**, Andantino, Più allegro)
N. 10 Récitatif et Choeur Ô doux aspect! c'est monmsieur le notaire (**Térézine, Jeannette, Guillaume, Joli-Choeur, Fontanarose, Choeur**)	**Recitativo** È qua il Notaro (**Adina, Belcore, Dulcamara**) Le feste nuziali son piacevoli assai! (**Nemorino, Dulcamara**)
N. 11 Duo De désespoir je reste anéanti (**Guillaume, Joli-Choeur,** Allegro) Si l'honneur a pour toi des charmes (Allegro non troppo) Eh quoi! des périls de la guerre Oui, je sais que la vie dès demain peut m'être [ravie Ah! quel bonheur! il est à moi!	**N. 7 Scena e Duetto** **Recitativo** La donna è un animale (**Nemorino, Belcore**) Venti scudi! – E ben sonanti (Andantino, Poco più) Ai perigli della guerra (Larghetto) Venti scudi! (Allegro) Qua la mano, giovinotto (Moderato, Più allegro, Meno allegro)
N. 12 Morceau d'ensemble Grands Dieux! quelles nouvelles (**Jeannette, Joli-Choeur, Choeur**, Allegro non troppo, Allegro)	**N. 8 Coro** Saria possibile? – Possibilissimo (**Giannetta, Coro Donne**) (Moderato)
Mes lèvres ont pressé ce breuvage si doux (**Guillaume**)	**N. 9 Quartetto** Dell'elisir mirabile (**Adina, Giannetta, Nemorino, Dulcamara, Coro**, Larghetto, Allegro vivace, Più allegro)
Monsieur Guillaume, vot' servante!	Serva umilissima.
Ô miracle! ô surprise extrème! (**Fontanarose**)	Io cado dalle nuvole

Godefroy Durand. Eugène Scribe, autore di *Le Philtre*, fonte di *L'elisir d'amore*. Incisione da una fotografia di Nadar, nel periodico «L'Illustration», 2 marzo 1861 (Torino, Biblioteca Civica).

Guillaume! un seul mot! – Dieu!
[qu'entends-je! Elle aussi!
Joli-Choeur m'apprend que vous vous
[engagez!

Récitatif
Qu'il a l'air content et joyeux!
Grâce à mon art miraculeux!
(**Térézine, Fontanarose**)

Lui que mon coeur dédaignait?
Tant d'amour!... d'amour véritable!

N. 13 Duo
Oh! c'est miraculeux! tout le monde m'adore!
(**Térézine, Guillaume,** Allegro)
Je voulais partir pour la guerre
(Andante con moto)

Oui, je crois voir, douce espérance!
Trembler sa main, battre son coeur

Ô ciel! je m'abusais! Qu'importe alors mon sort?
Si je ne suis aimé, je préfère la mort.
(Allegro)

Adieu! je pars, et puisque le docteur m'a trompé…
Non!... non, si j'en crois mon coeur!
(Allegro)

Dieu! que je viens d'entendre!
Près de ce qui m'adore
(Allegro, Allegro vivace)

Ehi! Nemorino! – Oh! ciel! anch'essa!

Belcor m'ha detto, che lusingato da pochi
[scudi, ti fai soldato.

N. 10 Recitativo e Duetto
Come se va contento!
La lode è mia
(**Adina, Dulcamara**)

Quanto amore! ed io, spietata!
Essa pure è innamorata
(Andantino, Poco più, Allegro)

N. 11 Romanza
Una furtiva lagrima
(**Nemorino**, Larghetto)

N. 12 Recitativo
Eccola!... Oh! qual le accresce beltà l'amor
[nascente!
(**Adina, Nemorino**)

Aria
Prendi: per me sei libero
(**Adina**, Cantabile)

Poiché non sono amato, voglio morir soldato
(**Nemorino**, Allegro)

Ah! fu con te verace, se presti fede al cor.

Sappilo alfin, sappilo
(**Adina**, Allegro)

Il mio rigor dimentica (**Adina**, Allegro)

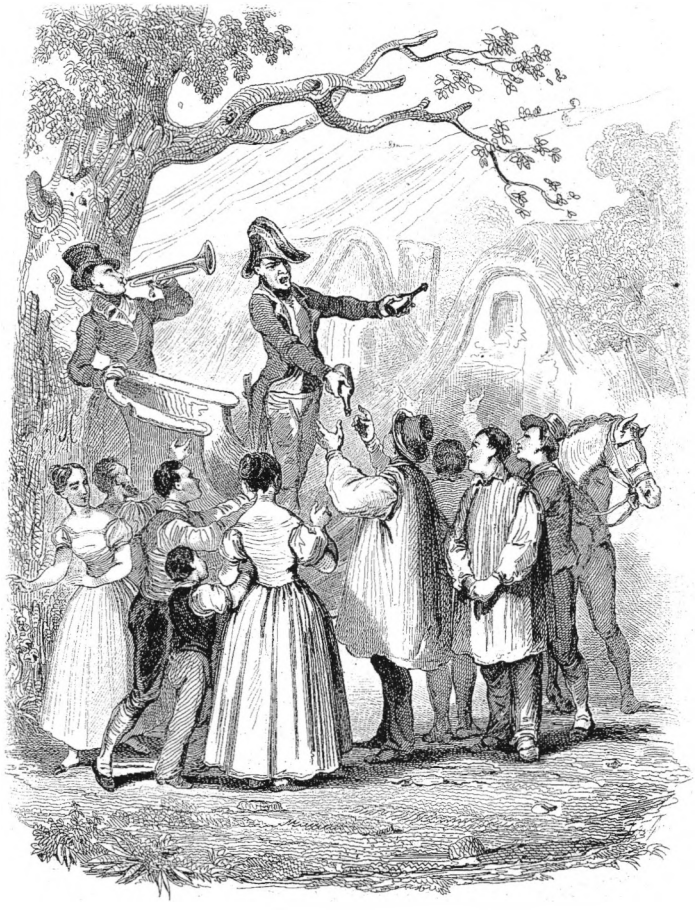
Une, deux! une, deux!
Halte-front! présentez les armes!
(**Térézine, Guillaume, Joli-Choeur, Fontanarose**)

N. 14 Finale
Je lui dois ma maîtresse
Adieu, soyex heureux!...
(**Térézine, Jeannette, Guillaume, Joli-Choeur, Fontanarose, Choeur,** Allegro)

N. 13 Recitativo
Alto!... fronte!...
(**Adina, Nemorino, Belcore, Dulcamara**)

Aria e Finale II

Ei corregge ogni difetto
(**Dulcamara, Adina, Nemorino, Belcore, Coro,** Allegretto)



Vignetta di *Le Philtre,* in *Oeuvres complètes de Mr Eugène Scribe*, Paris, 1858 (raccolta privata).

[1] Dal "Programma dello straordinario trattenimento che darà La Drammatica Compagnia Ghirlanda nell'I.R. Teatro alla Canobbiana la sera di Sabato 14 Dicembre 1833", Tipografia Pirola, in Archivio Visconti di Modrone (cfr. n. 2), Impresa Teatrale, Busta 1, I 311.

[2] La gestione dell'Archivio è affidata all'Associazione culturale Duca Marcello Visconti di Modrone per lo studio della storia dell'industria. Ha pubblicato l'opuscolo *Guida all'Archivio Visconti di Modrone*, Milano, 1997, acura di Giampiero Fumi, che ringrazio per la disponibilità e per aver autorizzato la riproduzione di alcune carte inedite sulle prove dell'*Elisir* del 1832.

[3] Giuseppe Crivelli morì dopo la prima di *Norma* alla Scala, tra fine dicembre 1831 e primi di gennaio 1832, lasciando provvisoriamente l'eredità dell'Appalto al socio Balocchino.

[4] L'importante ricostruzione di Remo Giazotto, *Le carte della Scala. Storie di impresari e appaltatori teatrali (1778-1860)*, Akademos, 1990, ha utilizzato l'Archivio Storico Civico, presso la Biblioteca Trivulziana, ma non segnala il Fondo Visconti di Modrone.

[5] Emilia Branca, *Felice Romani ed i più riputati maestri di musica del suo tempo*, Torino-Firenze-Roma, 1882, p. 214; Filippo Alborghetti-M. Galli, *Gaetano Donizetti e G. Simone Mayr. Notizie e documenti*, Bergamo, 1875, pp. 77-78.

[6] Archivio Visconti di Modrone, Imprese Teatrali, Busta 2, M 49.

[7] *Ibid.*, Busta 2, M 49; gli Allegati riguardano Spese: 1 per le Comparse Militari; 2 e 3 per le Comparse Borghesi; 4 per 18 Bandisti; 5 per Nolo del Legno e Cavallo, prove dei passi del Ballo *Le 7 Reclute.*

[8] *Ibid.*, Busta 2, M 49; gli Allegati riguardano Spese: 1 per Comparse Militari di Guardia durante le recite; 2 per Comparse Borghesi; 3 per Ragazze della scuola (di Ballo) e ragazzi; 4 per la Banda del Reggimento.

[9] *Ibid.*, Busta 1, I 311.

[10] *Le Philtre*. Opéra en deux actes / Paroles de Mr. E. Scribe / Musique de D. F. Auber / Partition Piano et Chant / Paris, Brandus et C. Éditeurs – Testo in *Théâtre de Eugène Scribe*, Lévy, Paris, 1856, Opéras.

[11] Fra gli innumerevoli esempi possibili citiamo *El Cingano*, poesia del nobile veneziano Francesco Gritti tra fine Settecento e primi Ottocento, che vende in piazza San Marco una magica polverina d'oro: "da Roma al Messico / dal Cairo al Dolo, / pregato a lacrime / la vendo io solo; / pur viva l'Adria! / qui ne fo scialo, /e per un talero / ve la regalo". Dal teatro musicale riportiamo l'ingresso di Astrolobio dalla farsa in 1 atto *Il Ciarlatano / o sia / I Finti Savojardi*, "poesia di L.G. Buonavoglia, musica del M. napoletano Giacomo Cordella, rappresentata a Venezia, Teatro in S. Moisè, il Carnevale 1805":

Scena Prima

Piazza di Villaggio in tempo di Fiera. Varie Botteghe esternamente addobbate; in fondo Bottega di Caffè, e sù la diritta il Palazzo del Podestà, a fronte del quale la Locanda dello Scorpione. Varie Maschere, e vari Paesani, entrano, e sortono dal Caffè e dalle Botteghe; alcuni di questi si fermano ad ascoltare Astrolabio, che è sopra un Palco, con Strato, Tavolino, Cassetta, e suo Ritratto, assistito da due Servitori in ricche Livree.

Astrolabio
Nobilissimi Signori,
Ecco in me quel sì famoso
Astrolabio industrioso,
Che il gran balsamo vitale
Sanatore d'ogni male,
Pria d'ognun manipolò:
Non lo vendo, nò, sapete!
(*prende una caraffina e l'alza*)
Che per questa Caraffina.
I tesori della China
Non avrian tanto valor.
Ve lo dono... cinque Lire:
Basta nò!... servono quattro:
E per farvi poi vedere
Che no'l vendo per mestiere,
Ve 'l darò per cinque soldi;
Chi ne vuole, venga quà.
(*vari Paesani allungano la mano per prenderne*)

Ecco: vengo a Lei ([1]) prendete, ([2])
Ma che bestie che voi siete! ([3])
State attenti: cinque soldi. ([4])
Grazie. Quante? ([5])Tre! son lesto. ([6])
Ah il gran balsamo che è questo!
Nò, l'eguale non si dà.
Da trecento, settantasette droghe,
E ventisette semplici,
Composto è questo balsamo: L'Europa
L'Europa intiera ne fè saggio, e in questa
(*aprendo un gran Libro*)
Pergamena, son chiusi i privilegi.
Le Patenti, le Fedi
Di novanta Collegi Farmaceutici,
Che approvano, ed encomiano
Il Balsamo vitale
Sanator di qualunque siasi male
Ciechi! Storpi! Attrapiti! Podagrosi!
Etici! quà correte,
E a perfezion con questo guarirete,
Per chi gli duole i denti,
Esso sa far portenti.
E se alcuno volesse
Farsene estrar dei guasti, la mia mano,

È sì atta e leggera,
Che senza alcun dolore
Sganascia una mascella intiera intiera.
Chi è povero, non spende: agisco gratis.

Se poi qualche Signore,
Brama da me qualunque operazione,
Abito alla Locanda dello Scorpione.
(*Chiude la sua Cassetta. I Paesani si perdono per le Botteghe, ed egli lasciando un suo Servitore in custodia del Palco, entra nel Caffè*)

([1]) Dà varie Caraffine, ritirandone il prezzo.
([2]) Porge il denaro ai Servitori, che lo lasciano cadere in terra.
([3]) S'inquieta con i medesimi.
([4]) Ad un Paesano che non gli ha dato il denaro.
([5]) Ad uno che allunga la mano.
([6]) Seguita a darne ad altri.

[12] "Quanto a novità... non c'è molto da dire, ed anzi v'è un coro delle donne nel second'atto, al proposito del quale si potrebbero citare quei due versi del Porta 'Alto, svit, a la gamba tutt duu insema / Stanza C, armari IV, lettera e Ma."; da: *I.R. Teatro alla Scala, Almanacco 1833*, Milano, Skira, 1833, p. 83; riportato in *Le prime rappresentazioni delle opere di Donizetti nella stampa coeva*, a cura di Annalisa Bini e Jeremy Commons, Milano, 1997, p. 313.

[13] Almeno per assonanza questo *incipit* (*Le Philtre* I, 4) è confluito nel Coro delle Donne curiose dell'*Elisir* II, 4, pur originato da altra situazione di *Le Philtre* II, 4.
[14] Cavatina – **Nemorino**: Quanto è bella (da spunti corrispondenti nel Coro d'Introduzione)
Duetto – **Adina-Nemorino**: Chiedi all'aura lusinghiera
(sostituisce l'aria virtuosistica di **Térézine**, La coquetterie)
Duetto – **Nemorino-Dulcamara**: Voglio dire... lo stupendo (da un corrispondente Recitativo)
Il Quartetto nel Finale I espande l'elemento sentimentale-affettuoso (**Nemorino**: Adina, credimi... **Adina**: Lo compatite, egli è un ragazzo) rispetto al corrispondente Ensemble del Finale.
Duetto – **Adina-Dulcamara**: II, 7, sullo spunto di un Recitativo corrispondente
Romanza – **Nemorino**: Una furtiva lagrima
Aria – **Adina**: Prendi: per me sei libero
Cabaletta finale – **Adina**: Sappilo alfine...
Il mio rigor dimentica (anziché Duetto **Térézine-Guillaume**)
[15] Air – **Térézine**: La coquetterie (I, 3)
Ensemble: Et-il possible (**Jeannette, Guillaume, Choeur de jeunes filles**) (I, 4)
Air – **Guillaume**: Philtre divin, I, 6 (diventa un recitativo)
Complets di **Jeannette et Choeur**: Habitants des bords de l'Adour, II, 1

La prima rappresentazione negli archivi amministrativi

L'opera nuova *L'elisir d'amore* è composta: si va in prova. Un Archivio privato, dei Visconti di Modrone che guidarono le sorti della Scala e della Canobbiana negli anni 1832-36 e poi 1898-1917, ha conservato il calendario delle prove, l'elenco delle spese relative (alle prove), le notule delle singole uscite che l'Appaltatore deve corrispondere. Queste carte rispecchiano un sistema di lavoro e di amministrazione del Teatro meticolosamente organizzato, misto a uno spirito ancora artigianale nel rapporto coi collaboratori, e a un livello di precisione e grafia più approssimativo negli Allegati presentati dall'Appaltatore ("i Appaltatori" si legge).
L'Elenco delle Spese (1) riguarda le prove delle due produzioni del maggio 1832 al Teatro della Canobbiana: *L'elisir d'amore* di Donizetti che va in scena il sabato 12 maggio e *Le sette reclute*, ballo di Luigi Astolfi, che va in scena sabato 19 maggio. Le singole voci rimandano a una notula specifica presentata dal responsabile e controfirmata dall'Ispettore degli I.R. Teatri G. Des-Gayes. Riguardarono le Comparse militari (2), cioè Soldati dei Comandi di Piazza di cui è responsabile il Capitano Giuseppe Marini; le Comparse borghesi (3 e 4) di cui è responsabile il Capocomparse Bartolomeo Frigerio; i Suonatori della Banda del Reggimento (5); il nolo del Legno e Cavallo (6) per Dulcamara. L'Elenco delle Spese Serali (7) per 5 Recite del Ballo grande *La Vestale* di S. Viganò al Teatro della Canobbiana (dal 5 al 10 maggio) mentre le prove sono in corso, documenta mansioni e nominativi, tra cui Giacomo Gallarati, 1° Portinaio, incaricato del nolo del Cavallo. Dalle carte qui riprodotte (e da altre escluse) si deduce il calendario di prove dell'*Elisir d'amore* dal 5 all'11 maggio, e del Ballo dal 9 al 17 maggio. Queste carte attorno alla nascita dell'*Elisir d'amore* (e di cui riproduciamo solo una selezione) sono inedite, ancora inesplorate, e interessantissime per ricostruire i fili quotidiani del teatro musicale a Milano quando l'opera romantica sbocciava fulgente. Rovistando tra registri amministrativi e allegati si prova il brivido della scoperta inattesa: ad esempio la Nota delle Ragazze della I.R. Scuola (di ballo) impegnate nelle 5 recite del Ballo *La Vestale* alla Canobbiana nel maggio 1832 si apre con Grigi *[sic]* Carlotta, la futura famosissima danzatrice Grisi, che non ha ancora compiuto 14 anni, e che debutta ufficialmente proprio il 19 maggio 1832 nelle *Sette reclute* di Astolfi.
Si trovano nell'Archivio Visconti di Modrone (collocazione: Imprese Teatrali, Busta 2, M 49 e Busta 1, I 311), affidato all'Associazione culturale Duca Marcello Visconti di Modrone, e conservato presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Istituto di Storia economica e sociale Mario Romani. Si ringrazia per la riproduzione il professor Gianpietro Fumi.

Franca Cella

I. R. Teatro della Canobbiana — Primavera 1832

Elenco delle Spese occorse per le Prove (*) dei sp. spettacoli: L'Elixir d'Amore – Opera Buffa con musica del M.° Donizzetti, e Le sette Reclute = Ballo Comico composto dal S.r Luigi Astolfi.

Marini Gius.e Cap.no	p. le Comparse Militari, come da Conto	97	10
Frigerio Bucco Capo Comp.e	p. le Comp.se Borghesi d.°	10	
Bruschetti Capo Banda	per N. 18 Bandisti p. l'Elixir, come da Nota	31	30
Gallarati Giacomo	p. nolo del Legno e Cavallo nella d.a Opera p. N. 3 prove a L 6.50 cad.na	19	50
Suddetto	p. l'uomo che guida il d.° legno p. le d.e 3 prove	3	
Sangoni Girolamo	p. l'illuminazione alla prova generale dell'Op.a sudd.a, e del Balletto, calcolate ambedue metà prezzo della recita a tenore di Contratto, cioè L 48.54 cad.	97	08
Rainoldi And.a Caporale	p. N. 3 Pompieri intervenuti tanto alla prova dell'Opera che a quella del Balletto a L 44 cad.i	2	64
Tomaschi Rinaldo Dal.	Ripetitore p. le prove p. N. 45 prove dei passi Lefebvre, e Grillo dal 9 al 17 Maggio, come da nota verificata dall'Uff.o	26	48
Montanara Gaetano	altro Viol.no idem	26	48
	Aus. L	313	78

I. R. Teatro della Canobiana — Opera L'Elisir

@ 9. Maggio 1832 — Prova — 1.16 — — — £ 13.18
@ 11. D.° — Di mattina — d.° — 1.32 — — — " 26.14
@ D.° — Di sera — D.° — 1.32 — — — " 26.14.

Somma Milanesi — £ 67.6

Ut. Des-Hayes — Austr.e — £ 59.41.

G. Marini
Cap.no di Piazza

Somma di S.e £ 59.41

Si aggiunge per richiamo di una prova stata ommessa dal Comando di Piazza, ed eseguita il g.no 19. Aprile pel Ballo grande = La Vestale = come dall'unito Conto stato verificato, e trovato conforme al Registro dell'Ispettore alle prove, ed al Libro di riscontro presso la Ragioneria . . . . " 37.69

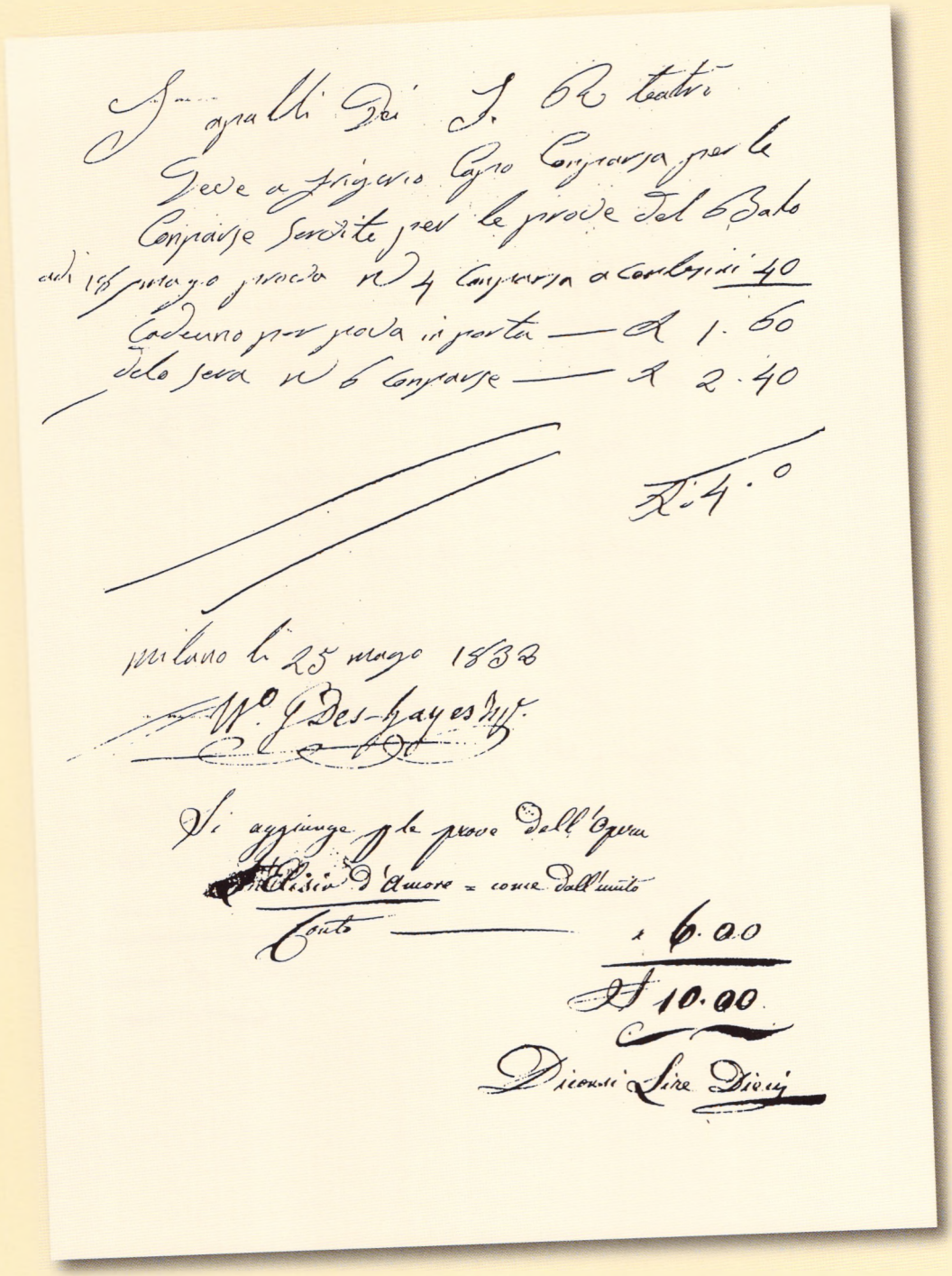
£ 97.10

I apaltatori Dei I.I. R. teatri
Deve a Angerio capo comparsa per
le comparse servite per le prove
della opera = L'Elisir D'Amore
D 7: maggio N° 4. comparse a centesimi 40:
ciascuno per prova ——— 2 — 40
D 9: ——— N° 8: comparse ——— 1: 60
D 11: ——— N° 4: comparse ——— 1:
Detta sera 6: comparse ——— 1: 8
27 [illegible]

Milano li 14: maggio 1832:
N°. G. Des-hayes Esp.

Si rifà il suddetto Conto
sbagliato nel Conteggio =

7. Maggio = N° 2. Comp.ⁱ a C.mi 40 ——— L. —: 80
9. d° — 3. ——— C.mi ——— 1: 20
11. d° mattina 4. ——— C.mi ——— 1: 60
11. d° sera a 6. ——— C.mi ——— 2. 40
L. 6.



Sig.ri Appalti Dei S. R. teatri

Deve a Frigerio Capo Comparsa per le Comparse servite per le prove del Balo

adì 18 maggio prova n.° 4 Comparsa a Centesimi 40

Cadeuno per prova importa — L. 1.60

delo sera n.° 6 Comparse — L. 2.40

L. 4.°

Milano li 25 maggio 1832

W.° G. Des-Hayes Inf.

Si aggiunge p.le prove dell'Opera

Elisir d'Amore = come dall'unito

Conto — L. 6.00

L. 10.00

Diconsi Lire Dieci

I. R. Teatro alla Canobbiana

La Musica del I. R. Reggimento Imperatore in numero di 18 Uomini ha fatto le prove per l'Opera nuova: L'Elixir d'Amore

la prima	li	5 Maggio 832.	una Cornetta	. . . .	L	—	Cent. 50
la Seconda	li	8 D.o	"	una Cornetta e un Tamburo	L	7	" "
la 3.ta	li	9 D.o	"	in 18 Uomini	L	10	" "
la 4.ta	li	11 D.o	"	D.o	L	10	" "
la 5.ta	li	11 D.o	"	D.o	L	10	" "
				Summa	L	31	Cent. 50

Milano li 12 Maggio 832.

W. G. Des-Gayes Ing.re

Bryeschtiak

Capo del Ban.

L'Appalto Crivelli a Giacomo Gallarati

Deve

Per nolo di un Cavallo e Legno serviti
nell'opera di Donizetti L'Elisir d'amore
a questi per N.° 3 Prove — £ 8.00 £ 24.00
Idem come sopra per N. 4 recite „ 8.00 „ 32.00
N. 3 prove all'uomo che conduce fuori
il legno — — — „ 1.00 „ 3.00
„ 4 Recite al medesimo „ „ „ 1.00 „ 4.00
Per ristrettissimo ammontare £ 63.00

Si fa osservare che essendo il legno indorato e a tutta Loro disposizione anche nei giorni di riposo o di altra opera ove non s'opra, per cui ed il nolo non pagandosi che per recita come sopra il prezzo di esso in proporzione è molto minore. Si ritiene pure dal Gallarati che l'appalto sii in obbligo di consegnare il legno riparato, per quanto riguarda la sua verniciatura.
dimettiamo £ 6.50 — e il
legno e cavallo, e di e l'uomo opera in accordo col Gallarati

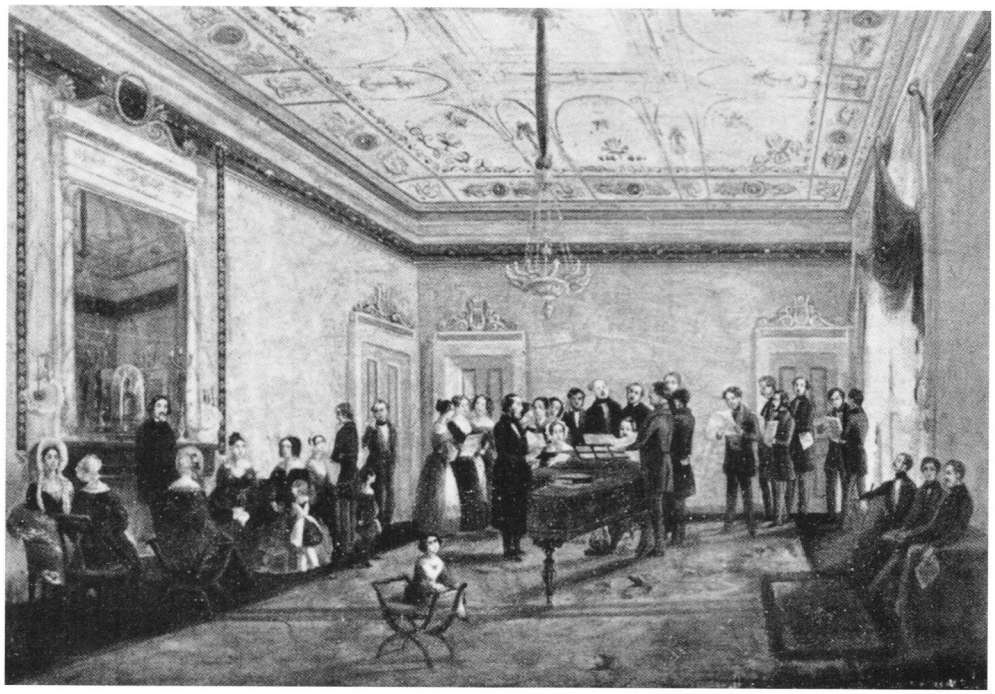
STAGIONE di Primavera 1832.

ELENCO *delle Spese Serali per Recite N.* 5. *eseguite nell'I. R. Teatr*
dal giò 5. *al* 10. *Maggio inclusivi*

NOMENCLATURA	QUALITA'	Ogni Recita			TOTALE	
Bordoni Carlo	Suggeritore . . . . L.	3	53		17	65
Gallarati Tommaso	Bollettinaio . . . . »	2	65		13	25
Gallarati Giacomo	Primo Portinaio . . . . »	7	—		35	—
Tanzi Cesare	. . . . »	1	76		8	80
Clerici Mauro	Portinaj . . . . »	1	32		6	60
Zanaboni Vinceslao	. . . . »	1	32		6	60
Santambrogio Ambrogio	Tira-catenacci . . . . »	1	54		7	70
Porro Giovanni	. . . . »	1	76		8	80
Visconti Giulio	Portinaj alla Platea . . . . »	1	20		6	—
Molena Pasquale	. . . . »	1	—		5	—
Riva Angelo	Portinaio ~~[illegible]~~ al Palco Scenico. . . »	1	10		5	50
Lazzati Girolamo	Dalla porta della parte della Contrada del Pesce	1	10		5	50
Noseda Maurizio	~~Al Palco Scenico~~ . . ivi . . . . »	1	10		5	50
Bonacina Innocente	Parrucchiere . . . . »	1	32		6	60
Piacentini Francesco	Per gli affissi . . . . »	—	66		3	30
Bujetto Carlo	Inserviente per la pulitura delle scarpe e stivali agli Artisti ec. . . . . »	1	00		5	—
Rainoldi Antonio	Per N. 6 – Guarda-fuoco a cent. 44 caduno »	3	52		17	60
Frigerio Bortolomeo	Per le Comparse Civili e Servi da Scena, come dagli Allegati N. 1 e 2 . . . . »	4	80		24	—
Bosisio Ercole	Per N. 25. – Sarti di servizio serale, come da Allegato N. 3 . . . . »	15	65		78	25
Bianciardi Carlo	Per gli Allievi dell'Accademia, come da Allegato N. 4 . . . . »	30	14		150	72
Longoni Gerolamo	Illuminazione . . . . »	97	09		485	45
Capo-Banda	Per gl' Individui suonatori, come da Allegato N. 5 . . . . »	12	—		60	—
Marini Giuseppe, Capitano di Piazza.	Per le Comparse militari ed un Caporale, e N. 26 Guardie ed un Caporale, come da Allegato N. 6 . . . . »	45	72	6	228	63
Pellegrini Angelo	Ispettore di Polizia del d.° Teatro	3	44		17	20
Pellegrini Giulio	per assistenza al Camerino	2	—		10	—
Merighi Ald.° [illegible]	per un fulmine ed una [illegible] di fuoco [illegible] l'Opera [illegible]	2	—		10	—
[illegible] Giuseppe Macchinista	pel servizio serale del Macchinismo – prezzo a tenore di Contratto	8	82		44	10
		254	54		1272	75

Diconsi Lire Mille [illegible]

[illegible]



In alto: Fulvio Bigi. Un mattinata musicale in casa Branca; da: Mario Rinaldi, *Felice Romani,* Roma, 1965.
Tra i personaggi effigiati sono Felice Romani e Gaetano Donizetti. Il padrone di casa, Paolo Branca, era il padre di Emilia, sposa di Felice Romani. In basso: Giacomo Mantegazza. Donizetti prova al pianoforte *L'elisir d'amore* (attuale ubicazione ignota). Il dipinto, databile intorno al 1885, sembra aver tratto ispirazione dal racconto della genesi improvvisata dell'opera. Mantegazza, abile illustratore, cerca di far risaltare il clima di allegra collaborazione tra i personaggi tratteggiandone anche l'aspetto fisico, sia quello ben noto di Donizetti sia quelli di Sabine Heinefetter-Adina (seduta a sinistra con lo spartito in mano) e di Frezzolini-Dulcamara, ricavandoli probabilmente da incisioni.

La genesi dell'opera narrata dalla moglie del librettista

Emilia Branca Romani*

[...]

L'ELISIR uscì dal Poeta e dal Maestro in modo tutto nuovo.

Ecco come:

L'Impresa della Canobbiana, il maggior teatro di Milano dopo la Scala, si trova in grande disappunto; un maestro compositore che aveva preso impegno per un'opera promessa al pubblico, manca alla parola, e non vi sono che due settimane per rimediare in qualche modo alla disgrazia. L'impresario che ha l'acqua alla gola non sa a qual santo raccomandarsi all'infuori di Donizetti, e corre a pregarlo che alla meglio, e come gli è possibile, in quella distretta, gli raffazzoni uno spartito vecchio, e lo riduca presentabile al pubblico.

« – Che mi burli? – gli risponde il Maestro: – io non ho l'abitudine di rattoppare nè del mio, nè di quello d'altri mai. Sta piuttosto a vedere che mi basta l'animo di farti un'opera nuova di zecca in quattordici dì! Te ne dò parola, se Romani mi asseconda però!... Parlerò con lui: – e subito andò a trovarlo. [1]

« – Io mi sono obbligato – dice ridendo il Maestro al Poeta – a mettere in musica un poema entro quattordici giorni. Concedo a te una settimana per apparecchiarmelo; vediamo chi ha più coraggio di noi due. – E scherzando soggiunse: – bada bene, amico mio, che abbiamo una prima donna tedesca (l'Heinefelder [sic]), un tenore che balbetta (Genero), un buffo che ha voce da capretto (Frezzolini), un basso francese, e che val poco (Debadie), eppure dobbiamo farci onore... Caro Romani, coraggio e avanti». –

Il colloquio incominciato fra le celie si fa serio, si tratta di una bizzarria audace, e la stranezza del caso solletica il puntiglio dei due valentuomini. Si pensa, si ride, si discute; infine la quadratura del circolo strano fu trovata. Dopo sfogliazzato libri e libretti per scegliere l'argomento, i due artisti si fermarono sul FILTRO di Scribe, da imitare, e l'imitazione riuscì sì felice da lasciare di molto, ma di molto, indietro l'originale. Fu uno sforzo d'ingegno!

E la conclusione è che quattordici giorni dopo, 12 maggio 1833, comparve sulla scena l'ELISIR D'AMORE, la più gaia, la più delicata, la più graziosa, la più originale operet-

* *Felice Romani ed i più riputati Maestri di musica del suo Tempo. Cenni biografici ed aneddotici raccolti e pubblicati da sua moglie Emilia Branca*, Volume unico, Milano, Edoardo Sonzogno, editore, 1882, pp. 217-220.

ta buffa che sia stata scritta in Italia, dopo il capolavoro rossiniano del BARBIERE DI SIVIGLIA. – Essa fu un richiamo energico alle felici tradizioni della vecchia opera buffa dei classici maestri italiani.[2]

Il lombardo Maestro, tutto fuoco ed energia, quando ritirava dal Poeta i versi dell'ELISIR, man mano che li leggeva li metteva mentalmente in musica, che poi subito traduceva sulla carta. Come rapidamente concepiva, così egli rapidamente scriveva, rarissime volte cancellando e correggendo lo scritto: somma facilità di mano ben rispondente alla non minore fecondità della fantasia.

In un di quei giorni invitato a pranzare in casa Branca, con altri amici suoi Bergamaschi, si fece a lungo aspettare. Giunto infine, svelto e saltellante, al geniale convegno esclamò: « – Scusate, scusate, tutti miei cari! Ero avviato qui fin da mezz'ora fa, ma passando dalla casa di Romani, vi entrai per vedere se mi dava *qualche cosa*; e infatti il brav'amico mi porse un intiero duetto. Mentre io ne leggeva la poesia bellissima, come ei solo ne sa fare, mi sentivo sì inspirato, che senza accorgermi la leggeva già in musica... Volli subito tracciarne l'abbozzo, come ben capite... Stassera prima di coricarmi la istrumenterò, domattina la darò al copista per cavarne le parti, il quale le consegnerà poi ai cantanti, ecc., ecc. Tutto cammina a vapore!...

« – Ecco qua la mia discolpa – soggiunse – leggete e giudicate voi stessi se non ho diritto alla vostra indulgenza». – E lì cava di tasca il foglio originale della poesia di Romani e lo presenta al signor Branca, che ad alta voce lesse:

ADINA.

Chiedi all'aura lusinghiera
Perchè voli senza posa
Or sul giglio or su la rosa
Or sul prato or sul ruscel:
Ti dirà che è in lei natura
L'esser mobile e infedel.

NEMORINO.

Chiedi al rio perchè gemente
Dalla balza, ov'ebbe vita,
Corro al mar che a sè l'invita,
E nel mar se 'n va a morir:
Ti dirà che lo strascina
Un poter che non sa dir, ecc., ecc.

Tutti si congratularono col Maestro, riservandosi di farlo *de visu* col Poeta, dolenti che non abbia potuto essere dei convitati; e si sedettero a mensa che fu sugosissima su tutti i rapporti per lo spirito, l'allegria, il buon umore e la schietta cordialità che vi regnava sovrana, Si fecero dei brindisi all'imminente successo dell'opera l'ELISIR, ed alla prosperità dei presenti e degli amici assenti.

Dopo il pranzo Donizetti spontaneamente fece sentire agli astanti dei pezzi di musica di detta opera, in ispecie la sortita del Dulcamara, ricordandosi perfettamente dei lepidi versi di quell'aria, poi esclamò: – «Chi sa ove diavolo ha preso il nostro Romani tutti questi termini medico-chirurgico-farmaceutici!..... È un gran burlone colui!.....

Certo faranno effetto. Oh! se avessi un buffo di maggior forza!... un Lablache, per esempio!..... Ma via, Frezzolini, malgrado la sua voce da capretto, è buon attore». – E ritoccava il pianoforte cantando allegramente, e declamando come un mattuzzo amabilissimo e caro. Era contento di sè e del suo poeta; lo si vedeva chiaro chiaro, ciò che faceva gran piacere a tutti.

[...]

[1] F. Alborghetti e M. Galli, *Donizetti-Mayr*, Bergamo, Galfuri e Gatti, 1875.

[2] Ridotta da Anacleto Como d'Alba in dialetto piemontese, quest'opera buffa veniva eseguita nell'autunno 1859 al Teatro Rossini di Torino, edito il libro: Torino, stamperia teatrale B. Savoiardo, in-8 di pag. 32. Gli artisti furono: Pozzi Teresina, Dordelli Maria, Bronzino Giuseppe, Marchesio Giovanni, Migliara Francesco.

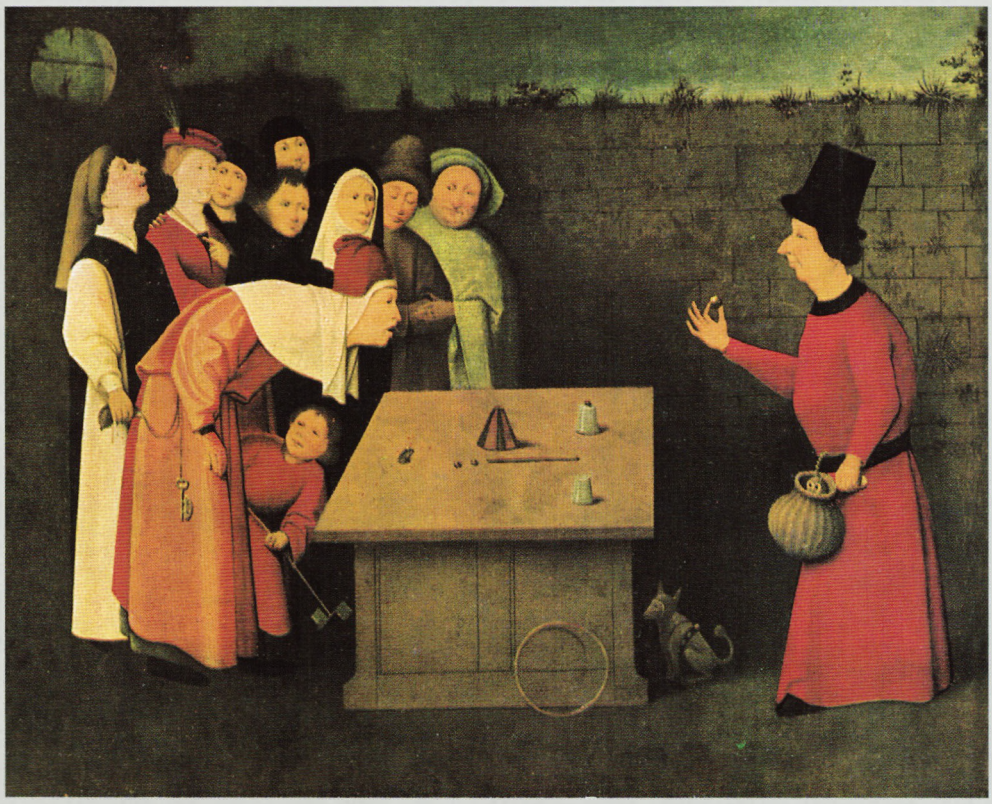
FELICE ROMANI

Il librettista Felice Romani in una stampa della tipografia torinese Doyen.

Dulcamara e i suoi colleghi

Dulcamara, ciarlatano che movimenta la vita dei protagonisti dell'*Elisir d'amore*, appartiene alla vasta famiglia degli operatori da strada, impegnati dai tempi più remoti fino ad oggi in multiformi attività. Vi si trovano personaggi di successo e falliti, onesti e imbroglioni; tra questi ultimi Dulcamara che arranca di villaggio in villaggio sfruttando l'ingenuità di contadini sprovveduti. La credulità peraltro alligna in ogni classe sociale e non mancano nobili e borghesi tra i clienti dei 'guaritori', degli indovini e delle chiromanti. Una lunga linea di testimonianze figurative da Bosch a Pietro Longhi sta a dimostrarlo, registrando le variazioni e le oscillazioni che trasformano l'inganno in artificio, talvolta in arte. Vendono miracolosi elisir anche i Comici che in Piazza San Marco a Venezia o nell'Arena a Verona – per citare due sole tra le innumerevoli 'piazze' frequentate dagli attori girovaghi – offrono al pubblico i loro spettacoli. Tra i colleghi di Dulcamara si possono annoverare sia i *montreurs* di animali ammaestrati, con annessa vendita di grasso d'orso o di marmotta, sia i loro concorrenti domatori di animali esotici che nel tardo Settecento percorrono l'Europa ed esibiscono chi un elefante (a Vienna accorre a vederlo anche Metastasio) chi un rinoceronte o un leone. Non tutto è inganno perché la scienza propone nuove occasioni ai *forains:* la lanterna magica ha una diffusione capillare per la semplicità del mezzo e la facilità del trasporto, ma lo strumento innovativo è il 'Mondo niovo', antenato del cinematografo. Spettacolo che interessa ogni età e ogni ceto il 'Mondo niovo', organizzato con criteri impresariali, alimenta una fiorente industria di incisioni vedutistiche da proiettare, insomma tende a una distinzione culturale: caratteri che ne spiegano l'affermazione e il successo. Tuttavia le attrazioni fondate su principi scientifici sono le più esposte a essere superate da nuovi ritrovati: la lanterna magica e 'Mondo niovo' sono scomparsi dalle piazze e confinati nei Musei mentre i successori di Dulcamara continuano a vendere illusioni e non si estingue la progenie dei creduli Nemorini.

(Mercedes Viale Ferrero)



Hyeronimus Bosch. *Il ciarlatano* (Musée de Saint-Germain en Laye).

Elixir Magnum Stomachicum :

Del Dottor STOUGHTON.

O il gran CORDIAL ELIXIRIO

por lo Stomacho

CITTA' DI TORINO COLL. N. 1096 ARCHIVIO STORICO

Preparato da *Eliſabeta*, la Vedova di *Aram Stoughton*, Figlia del quondam Dottor RICARDO STOUGHTON, in Comp. con *Giovana Kitteridge*, alla noſtra Botega in *Threadneedle-Street*, a dietro della Borſſa Reale, di LONDRA, di rimpeto a *Swithins-Aley*. Ove indrizandoſi ognuno farà ſicuro di eſſere bene ſervito con ogni maggior vantaggio poſſibile.

SErva dunque d'aviſo che diverſe ſorti di Perſone foggete a contrafare queſto noſtro Elixirio ſi ſono dati la pena, di nominarlo Gran Cordiale, & altri ſotto quello del Dottor STOUGHTON, con Sigilare le loro Botiglieti con la medemo Cifera, come la di ſopra noſtra. Vi notifichiamo dunque che il noſtri Bigliete ſono ſtampate con l'anticha Ciffera come di ſopra del mio quondam Padre STOUGHTON, dal quale ſi è ſempre ſervito, e tutte quele Botigliete ſenza queſta Ciffera non Puono eſſere altimente che falſificate.

SI puo pigliare 50 o 60 guocciole più o meno in un goto di Acqua di Fontana, di Bira, di Tè, di Mume, di Cidra, di Vin biancho, o in Acquavita, con Zucaro, o Senza, tanto ſpeſſo quanto vi Piace mà perticolarmente, a diggiuno giova meglio, particolarmente nel Tè, è agradevole nel Vino ; fà un Amaro delicatiſſimo, e migliore del mondo in Bira o Ale che ſi ſol chiamare bevanda Realè ; ſè poi poſto in Vino di Spagna gli da un odore, e guſto ammirabile che ſorpaſſa molto la bevanda di Abſinthio che tanto ſi coſtuma, qual Erba per eſſere tropo ſecante, è caloroſa fà gran pregiudicio ala vivacita delo Spirito & alla Viſta, agrava il Cervelo & diſecha il Sangue. Queſto coſi Maravigliolo Elixirio contiene in ſeſteſſo le quinteſenſſe di tutti gl' Ingredienti delicati però amari, che ſono tanto in uſo con diverſi altri Stomatici, Aleſifarmici, & Antiſcorbutici ridoti à una ſi piciola quantità che 50, o 60 Gucciole ne ſano una baſtante doſa. Si puo prendere immidiatemente nè i ſudetti Liquori, mà meglio è, quando ſi prende nel Tè, o Vino biancho, o pure in Vino Linfatico ; ha le 6 vertù ſeguenti che gia mai non mancano. 1. Dà un buon Apetitto agiuta alla digeſtione fortificando e rifforzando lo Stomacho, Scacia i Venti da l'Interiori, e toglie intieramente l'inapetenza, e il cativo odore, dapo haver tropo mangiato, o bevuto facilitando l'Alegreza, e Vivacita, toglie via gli effetti cativi del Vino dè qualli ben ſovente molti muoi o no, e finalmente raccomoda lo Stomacho, ſi ada tropo calore, che dalla Colichalventoſa nello Stomacho e nelle Interiore una doſa dopia di queſto Elixirio data in qualche Licquore caldo ſolieva Speſiſſimo il Paſiente in un minuto. 2. È una coſa Eccellentiſſima per li Vapori Ipocondriaci & Iſterici, ne gli Omini o Done, & in tutto quello che ne ſiegue, ſia Eccesſi di Malatie, Spirito abbatutto, Svanimenti, Tremori è Malincoli, rendendo prontamente vigore alli ſenſſi opreſſi. 3. Procura un fiato dolce, è ſoave, Guariſe dal Scorbutico, è porta via in

Avviso pubblicitario dell'elisir del dottor Stoughton (Torino, Archivio Storico della Città).

Luca Carlevarijs. *Commedianti e venditore di elisir in piazza San Marco a Venezia*, particolare da *Le fabriche e vedute di Venetia [...]* 1703, incisione (raccolta privata).

Marco Marcola. *Commedianti e venditore di elisir nell'Arena di Verona* (Chicago, Art Institute).
L'elisir – un liquido giallastro – si vede a destra, in un bottiglione; un acquirente ne riceve un minuscolo campione con un foglietto che contiene, verosimilmente, le istruzioni per l'uso.

Pietro Longhi. *L'indovina* (o *La chiromante*), particolare (Venezia, Ca' Rezzonico).

Pietro Longhi. *L'indovino*, particolare (Venezia, Gallerie dell'Accademia).

Pietro Longhi. *Il Casotto del Leone* (Venezia, Pinacoteca Querini Stampalia).

[Brunone] Giarré. *Montreur* di orso, scimmietta e cani ammaestrati davanti alle Porte Palatine di Torino, incisione in: Attilio Zaccagni Orlandini, *Corografia fisica, storica e statistica dell'Italia e delle sue isole*, Firenze, 1845 (Torino, Archivio storico della Città).

Jean-Baptiste Pierre. *L'operatore di lanterna magica*, 1757. Incisione colorata (Torino, Museo Nazionale del Cinema).

Carlo Lasinio. Ritratto di Antonio Niccolai, impresario del 'Mondo niovo'. Stampa a colori, fine del XVIII secolo (Torino, Museo Nazionale del Cinema).

Giandomenico Tiepolo. Uno spettacolo di 'Mondo nuovo', affresco staccato dalla Villa Tiepolo a Zianigo, 1791 (Venezia, Ca' Rezzonico).

L'elisir d'amore *alla Scala dal 1835 al 2001*

(Andrea Vitalini)

27 settembre1835
11 rappresentazioni

Maestro al Cembalo
Giacomo Panizza
Primo Violino, Capo e Direttore d'Orchestra
Eugenio Cavallini
Direttore dei Cori
Giulio Cesare Granatelli
Scene
–
Costumi
–
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Maria Malibran

Nemorino
Antonio Poggi

Belcore
Celestino Salvatori

Dulcamara
Giuseppe Frezzolini

Giannetta
Teresa Ruggeri

18 maggio 1839
9 rappresentazioni

Maestro al Cembalo
Giacomo Panizza
Primo Violino, Capo e Direttore d'Orchestra
Eugenio Cavallini
Istruttore dei Cori
Antonio Cattaneo
Direttore dei Cori
Giulio Cesare Granatelli
Scene d'invenzione ed esecuzione di
Baldassarre Cavallotti
Domenico Menozzi
Vestiarista Proprietario
Pietro Rovaglia e Comp.
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Giuseppina Strepponi

Nemorino
Catone Lonati

Belcore
Giorgio Ronconi

Dulcamara
Ignazio Marini

Giannetta
Teresa Ruggeri ?

23 maggio 1841
9 rappresentazioni

Maestro al Cembalo
Giacomo Panizza
Primo Violino, Capo e Direttore d'Orchestra
Eugenio Cavallini
Istruttore dei Cori
Antonio Cattaneo
Direttore dei Cori
Giulio Cesare Granatelli
Scene d'invenzione ed esecuzione di
Baldassarre Cavallotti
Domenico Menozzi
Vestiarista Proprietario
Pietro Rovaglia e Comp.
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Fanny Lutzer

Nemorino
Lorenzo Salvi

Belcore
Casanova

Dulcamara
Raffaele Scalese

Giannetta
Teresa Ruggeri ?

A destra: Pierre-Louis, detto Henri, Grévedon. Ritratto di Maria Malibran, interprete di Adina nella prima edizione scaligero di *L'elisir d'amore*, 27 settembre 1835 (Milano, Museo Teatrale alla Scala). In basso: «Figurino di Adina nell'Elisir d'Amore, improvvisato dalla Malibran [...] e che servì per il suo costume nell'Opera suddetta» quando fu rappresentata alla Scala, 1835 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Figurino d'Adina nell'Elisir d'Amore, improvvisato dalla Malibran, come si dirà, e che servì poi al suo costume nell'Opera suddetta.

Maria Felicita Garcia Malibrand morì a Manchester in età di 28. Anni il 23. Settembre 1836. Lasciando a Monsr. Beriot suo secondo Marito, un figlio ed una eredità di circa 80. mila Scudi.

Il suo onorario era di Franchi Tremila per ogni Serata che cantava oltre Tavola, Alloggio, e Carrozza a sua disposizione.

Il 22. Novembre 1836. moriva a Parigi il suo primo Marito M.r Malibrand in età di Anni 5[illegible].

Ritratto di Giuseppina Strepponi, che impersonò Adina in *L'elisir d'amore* rappresentato a Milano, Teatro alla Scala, il 18 maggio 1839 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

9 gennaio 1848
17 rappresentazioni

Maestro al Cembalo
Giacomo Panizza
Primo Violino, Capo e Direttore d'Orchestra
Eugenio Cavallini
Maestro Istruttore dei Cori
Antonio Cattaneo
Scene inventate e dirette da
Carlo Fontana
Vestiarista Proprietario
Pietro Rovaglia e Comp.
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Eugenia Tadolini

Nemorino
Corrado Miraglia

Belcore
Giovanni Corsi

Dulcamara
Cesare Soares

Giannetta
–

9 febbraio 1857
1 rappresentazione

Maestri Concertatori
Alberto Mazzucato
Giacomo Panizza
Primo Violino e Direttore d'Orchestra
Eugenio Cavallini
Maestro e Direttore dei Cori
Pietro Lenotti
Scene
Filippo Peroni e Luigi Vimercati
Vestiario
Pirola e Cattaneo
Orchestra e Coro
del Teatro alla scala

INTERPRETI

Adina
Giuditta Beltramelli

Nemorino
Antonio Giuglini

Belcore
Francesco Cresci

Dulcamara
Rovere

Giannetta
–

17 febbraio 1901
12 rappresentazioni

Maestro Concertatore e Direttore
Arturo Toscanini
Maestro Direttore del Coro
Aristide Venturi
Scenografi Inventori ed Esecutori
Angelo Parravicini - Vittorio Rota
Mario Sala - Carlo Songa
Vestiarista
Sartoria Teatrale Chiappa
Direttore Scenotecnico
Ettore Coppini
Ispettore di Scena
Eugenio Reale
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

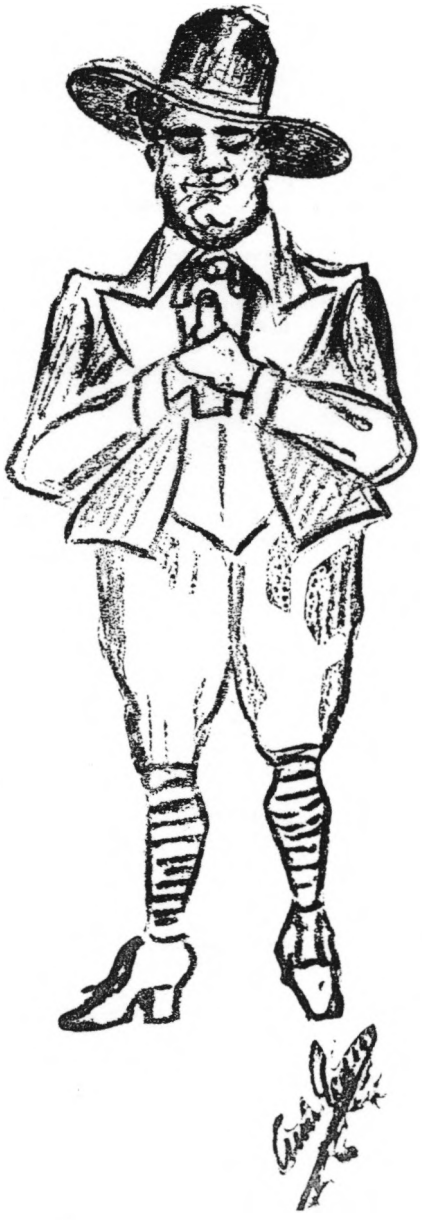
Adina
Regina Pinkert
Linda Brambilla

Nemorino
Enrico Caruso

Belcore
Antonio Magini-Coletti

Dulcamara
Federico Carbonetti

Giannetta
–



Enrico Caruso. Autocaricatura
in costume di Nemorino.
Caruso cantò nel ruolo di Nemorino
alla Scala nell'edizione del 17 febbraio 1901.
In basso: Paul Troubetzkoy. Busto di Arturo
Toscanini (Verbania Pallanza, Museo
del Paesaggio – Gipsoteca Troubetzkoy).
Dopo quasi mezzo secolo dall'edizione
del 1857, *L'elisir d'amore* ricomparve alla Scala
il 17 febbraio 1901 per iniziativa e con
la direzione di Toscanini.

6 febbraio 1917
9 rappresentazioni

Maestro Concertatore e Direttore
Giacomo Panizza
Maestro Direttore del Coro
Silvio Piergili
Scene dipinte da
Antonio Rovescalli
Vestiarista
Sartoria Teatrale Chiappa
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Ines Maria Ferraris
Ida Cattorini

Nemorino
Alessandro Bonci

Belcore
Taurino Parvis

Dulcamara
Gaetano Azzolini

Giannetta
–

11 dicembre 1929
4 rappresentazioni
(repliche: 13, 15, 23 dicembre)

Maestro Concertatore e Direttore
Giuseppe Del Campo
Maestro del Coro
Vittore Veneziani
Direttore della Messa in Scena
Giovacchino Forzano
Scene dipinte da
Antonio Rovescalli
G.B. Santoni
Costumi
Casa d'Arte Caramba
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Adelaide Saraceni

Nemorino
Tito Schipa

Belcore
Gino Vanelli

Dulcamara
Salvatore Baccaloni

Giannetta
Elisa Marchini

16 aprile 1932
4 rappresentazioni
(repliche: 21, 23, 27 aprile)

Maestro Concertatore e Direttore
Ettore Panizza
Maestro del Coro
Vittore Veneziani
Direttore della Messa in Scena
Mario Frigerio
Scene dipinte da
Antonio Rovescalli
G.B. Santoni
Costumi su figurini di
Caramba
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Isabel Marengo

Nemorino
Tito Schipa

Belcore
Piero Biasini

Dulcamara
Salvatore Baccaloni

Giannetta
Rita Zancova

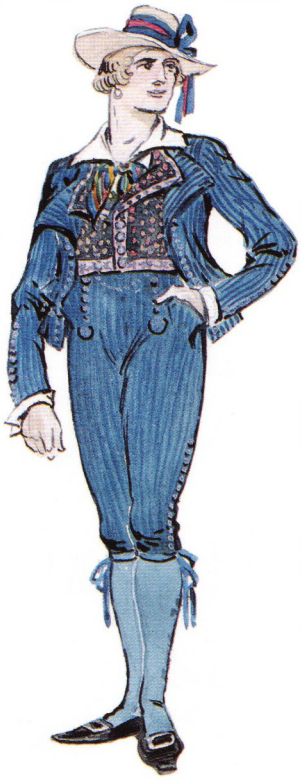
Giannetta

Adina

Caramba (Luigi Sapelli). Figurini per *L'elisir d'amore* a Milano, Teatro alla Scala, 6 febbraio 1917 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Belcore e Notaio

Nemorino



Dulcamara

Foto FMC

Caramba. Costume per Adina indossato da Graziella Pareto; da: Vittoria Crespi Morbio, *Caramba il mago del colore*, Milano, Amici della Scala, 2008.

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 11 dicembre 1929. Il primo quadro dell'atto I con la scena di Antonio Rovescalli. In alto: Cartolina illustrata (Milano, Museo Teatrale alla Scala). A sinistra: Tito Schipa nella parte di Nemorino, fotografia (Milano, Museo Teatrale alla Scala).Tito Schipa interpretò Nemorino alla Scala nelle edizioni dell'11 dicembre 1929, del 16 aprile 1932, del 16 aprile 1937, del 13 aprile 1942 e del 27 dicembre 1947.

16 aprile 1937
5 rappresentazioni
(repliche: 19, 25, 28 aprile;
1 maggio)

Maestro Concertatore e Direttore
Giuseppe Del Campo
Maestro del Coro
Vittore Veneziani
Regista
Mario Frigerio
Scene dipinte da
Antonio Rovescalli
G.B. Santoni
Costumi su figurini di
Caramba
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Margherita Carosio
Tatiana Menotti

Nemorino
Tito Schipa

Belcore
Giuseppe De Luca

Dulcamara
Salvatore Baccaloni

Giannetta
Matilte Arbuffo

13 aprile 1942
4 rappresentazioni
(repliche: 16, 18, 21 aprile)

Maestro Concertatore e Direttore
Gino Marinuzzi
Maestro del Coro
Achille Consoli
Regista
Mario Frigerio
Scene dipinte da
Antonio Rovescalli
G.B. Santoni
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Mafalda Favero

Nemorino
Ferruccio Tagliavini
Tito Schipa

Belcore
Tito Gobbi

Dulcamara
Mariano Stabile

Giannetta
Renata Villani

6 gennaio 1946[1]
3 rappresentazioni
(repliche: 9, 13 gennaio)

Maestro Concertatore e Direttore
Antonio Guarnieri
Maestro del Coro
Vittore Veneziani
Regista
Mario Frigerio
Scene
P. Abkhasi
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Lina Aimaro Bertasi

Nemorino
Ferruccio Tagliavini

Belcore
Piero Guelfi

Dulcamara
Enrico Molinari
Vincenzo Bettoni

Giannetta
Wanda Madonna

[1] Al Teatro Lirico di Milano

Foto Erio Piccagliani

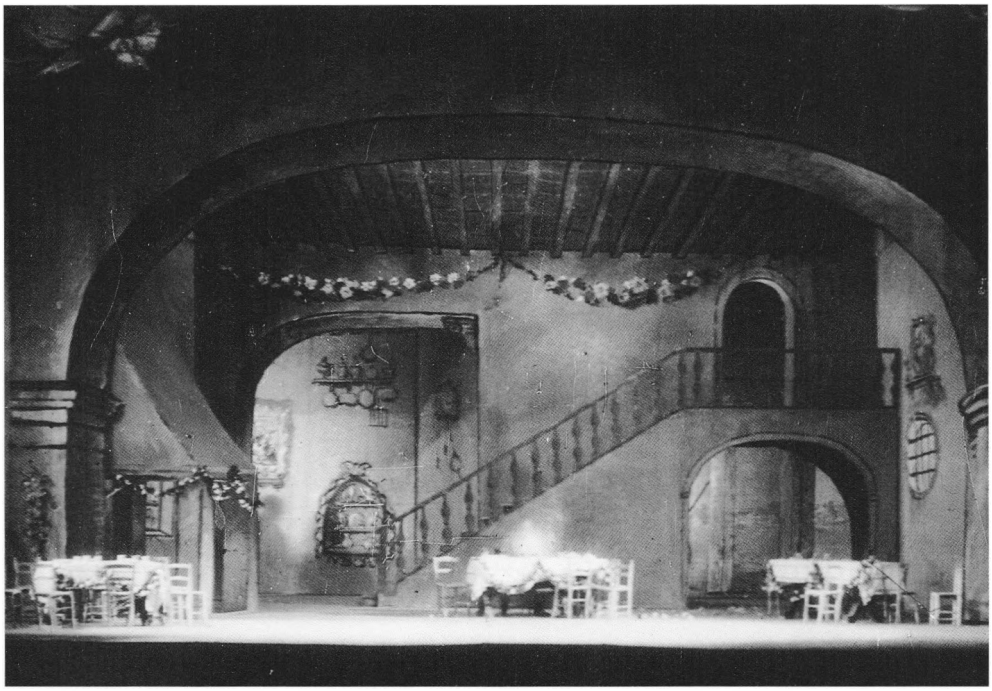


Foto Erio Piccagliani

In alto: *L'elisir d'amore* a Milano, Teatro alla Scala, 1942. Interno della fattoria, con la scena di Giovanni Battista Santoni. Cartolina illustrata (Milano, Museo Teatrale alla Scala).
In basso: *L'elisir d'amore* a Milano, Teatro alla Scala, 27 dicembre 1947. Un'immagine delle scene. Cartolina illustrata (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 9 marzo 1951, regia di Giorgio Strehler, scene di Gianni Ratto e costumi di Ebe Colciaghi.
In alto: Piazza del villaggio, con Alda Noni nel ruolo di Adina.
In basso: un particolare delle prove.

27 dicembre 1947
5 rappresentazioni
(repliche: 1, 6, 11, 18 gennaio 1948)

Maestro Concertatore e Direttore
Antonio Guarnieri
Argeo Quadri
Maestro del Coro
Vittore Veneziani
Regia
Carlo Piccinato
Scene
Gino Sensani
Allestimento
Maggio Musicale Fiorentino
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Margherita Carosio
Liana Cortini

Nemorino
Tito Schipa

Belcore
Piero Guelfi

Dulcamara
Vito De Taranto

Giannetta
Loretta Di Lelio
Silvana Zanolli

13 settembre 1950[2]
4 rappresentazioni
(repliche: 15, 18, 20 settembre)

Maestro Concertatore e Direttore
Franco Capuana
Maestro del Coro
Vittore Veneziani
Regia
Mario Frigerio
Scene e Costumi
Gianni Ratto
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Margherita Carosio

Nemorino
Ferruccio Tagliavini

Belcore
Tito Gobbi

Dulcamara
Italo Tajo

Giannetta
Silvana Zanolli

9 marzo 1951
9 rappresentazioni
(repliche: 11, 15, 18, 21; 8, 22, 25, 29 aprile)

Maestro Concertatore e Direttore
Argeo Quadri
Maestro del Coro
VittoreVeneziani
Regia
Giorgio Strehler
Bozzetti
Gianni Ratto
Figurini
Ebe Colciaghi
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Alda Noni
Dora Gatta

Nemorino
Cesare Valletti
Nicola Monti
Ferruccio Tagliavini

Belcore
Piero Guelfi
Angelo Gilardoni

Dulcamara
Silvio Maionica
Sesto Bruscantini

Giannetta
Silvana Zanolli

[2] Alla Royal Opera House - Covent Garden di Londra.

11 dicembre 1954
10 rappresentazioni
(repliche: 14, 19, 23, 27 dicembre;
1, 6, 9 gennaio;
3, 7 marzo 1955)

Maestro Concertatore e Direttore
Carlo Maria Giulini
Maestro del Coro
Norberto Mola
Regia, Bozzetti e Figurini
Franco Zeffirelli
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Rosanna Carteri
Eugenia Ratti

Nemorino
Giuseppe Di Stefano
Nicola Monti

Belcore
Rolando Panerai
Afrao Poli
Enzo Sordello

Dulcamara
Italo Tajo

Giannetta
Silvana Zanolli
Luisa Mandelli

22 settembre 1956[3]
8 rappresentazioni
(repliche: 25, 29 settembre;
2, 6, 8, 11, 13 ottobre)

Maestro Concertatore e Direttore
Nino Sanzogno
Maestro del Coro
Norberto Mola
Regia
Franco Enriquez
Bozzetti e Figurini
Mario Vellani Marchi
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Rosanna Carteri

Nemorino
Giuseppe Di Stefano
Nicola Monti

Belcore
Rolando Panerai
Mario Borriello

Dulcamara
Nicola Rossi Lemeni

Giannetta
Mariella Angioletti

23 agosto 1957[4]
5 rappresentazioni
(repliche 27, 31 agosto;
5, 7 settembre)

Maestro Concertatore e Direttore
Nino Sanzogno
Maestro del Coro
Norberto Mola
Regia
Franco Enriquez
Bozzetti e Figurini
Mario Vellani Marchi
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Rosanna Carteri
Renata Scotto

Nemorino
Giuseppe Di Stefano
Nicola Monti

Belcore
Giulio Fioravanti

Dulcamara
Fernando Corena

Giannetta
Greta Rapisardi

[3] Johannesburg Festival 1956.
[4] XI Festival Internazionale di Edimburgo - King's Theatre.

Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

L'elisir d'amore a Milano,
Teatro alla Scala, 11 dicembre 1954,
con regia, scene e costumi
di Franco Zeffirelli.
In alto: Giuseppe Di Stefano
(Nemorino) e Rosanna Carteri (Adina).
A destra: Italo Tajo (Dulcamara).

Bozzetto e figurini di Franco Zeffirelli.
In alto: *Piazza nel villaggio*, atto I, scena quarta, e atto II, scena quarta.
In basso: *Un gruppo di popolani*.

14 aprile 1958
8 rappresentazioni
(repliche: 17 aprile;
6, 18, 21 maggio;
29 giugno; 2, 6 luglio)

Maestro Concertatore e Direttore
Nino Sanzogno

Maestro del Coro
Norberto Mola

Regia
Franco Enriquez

Bozzetti e Figurini
Mario Vellani Marchi

Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Renata Scotto

Nemorino
Giuseppe Di Stefano
Nicola Monti
Luigi Alva

Belcore
Ettore Bastianini
Giulio Fioravanti

Dulcamara
Giuseppe Taddei
Nicola Rossi Lemeni
Sesto Bruscantini

Giannetta
Angela Vercelli

11 marzo 1964
8 rappresentazioni
(repliche: 14, 17, 20, 24, 18 marzo;
1, 11 aprile)

Maestro Concertatore e Direttore
Nino Sanzogno

Maestro del Coro
Roberto Benaglio

Regia
Franco Enriquez

Bozzetti e Figurini
Mario Vellani Marchi

Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Mirella Freni

Nemorino
Giuseppe Di Stefano
Alfredo Kraus

Belcore
Rolando Panerai

Dulcamara
Wladimiro Ganzarolli

Giannetta
Anna Novelli
Mirella Fiorentini

12 dicembre 1966
8 rappresentazioni
(repliche: 15, 18, 20, 29,
31 dicembre;
8 gennaio; 22 aprile 1967)

Maestro Concertatore
e Direttore d'Orchestra
Francesco Molinari Pradelli
Antonio Tonini

Maestro del Coro
Roberto Benaglio

Regia
Franco Enriquez

Scene e Costumi
Mario Vellani Marchi

Coreografia
Giulio Perugini

Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Margherita Rinaldi
Maddalena Bonifaccio

Nemorino
Carlo Bergonzi
Giuseppe Di Stefano

Belcore
Mario Sereni
Giulio Fioravanti

Dulcamara
Renato Capecchi

Giannetta
Wilma Vernocchi
Donatella Rosa

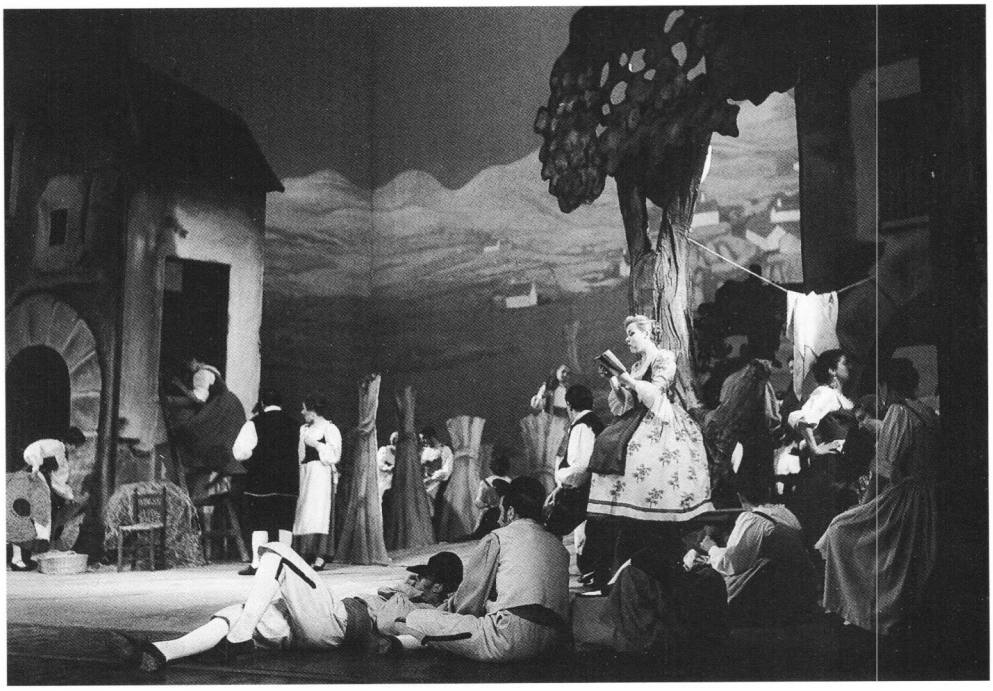


Foto Erio Piccagliani

Foto Erio Piccagliani

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 14 aprile 1958, regia di Franco Enriquez, scene e costumi di Mario Vellani Marchi.
In alto: Renata Scotto (Adina) legge la storia di Tristano e Isotta nell'atto I.
In basso: Renata Scotto (Adina), Ettore Bastianini (Belcore) e Nicola Monti (Nemorino).

L'elisir d'amore a Milano,
Teatro alla Scala, 11 marzo 1964,
nell'allestimento del 1958.
In alto: Mirella Freni (Adina)
e Giuseppe Di Stefano (Nemorino).
A sinistra: Wladimiro Ganzarolli
(Dulcamara).

Foto Erio Piccagliani

Foto Ero Piccagliani

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 12 dicembre 1966. Carlo Bergonzi nel ruolo di Nemorino.

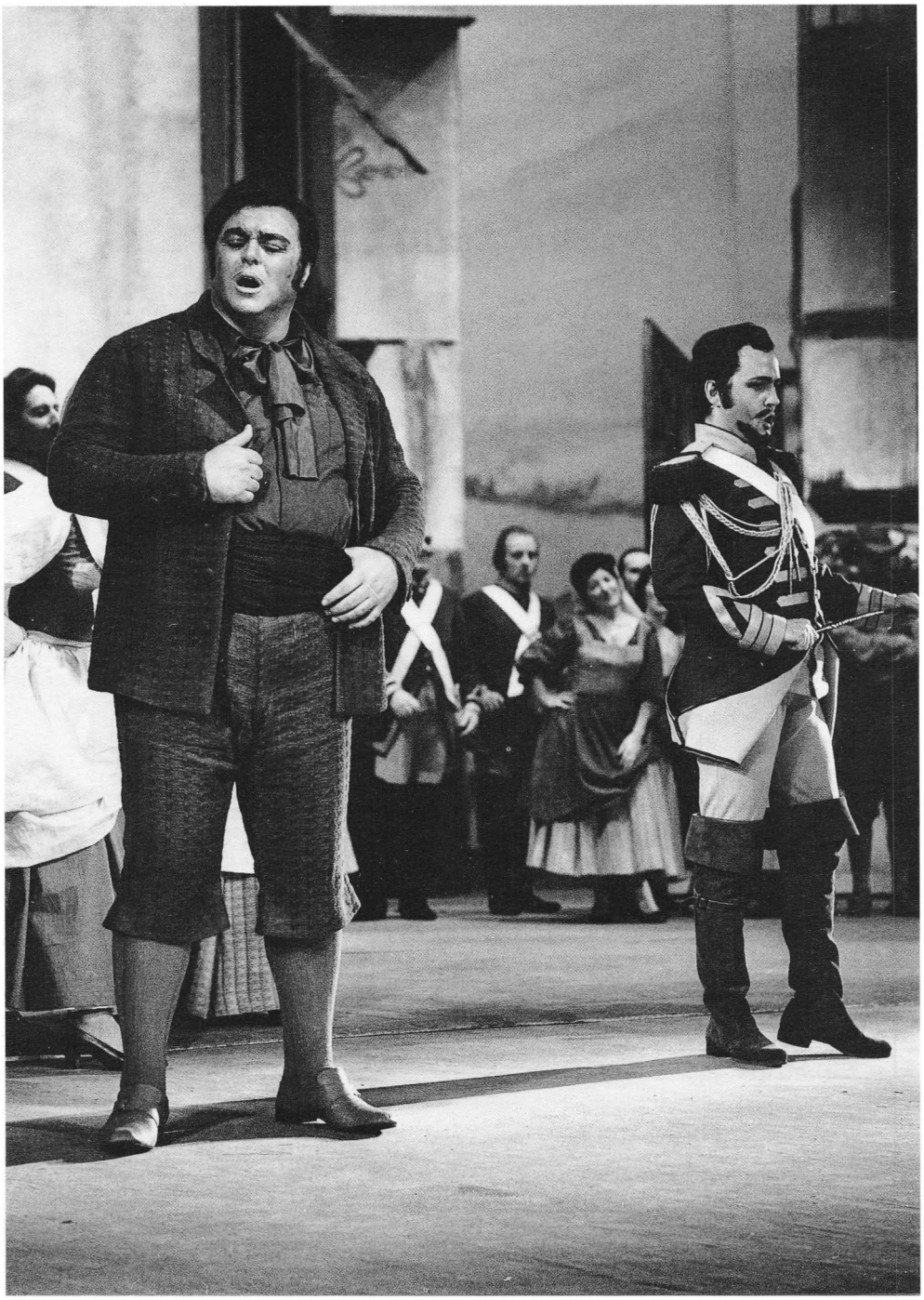


Foto Erio Piccagliani

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 8 dicembre 1970, regia di Lotfi Mansouri, scene e costumi di Emanuele Luzzati.
Luciano Pavarotti (Nemorino) e Alberto Rinaldi (Belcore).

8 dicembre 1970
11 rappresentazioni
(repliche: 11, 14, 17, 20, 31 dicembre; 4, 9, 15, 22, 24 gennaio 1971)

Concertatore e Direttore d'Orchestra
Giuseppe Patanè
Nino Verchi

Maestro del Coro
Roberto Benaglio

Regia
Lotfi Mansouri

Scene e Costumi
Emanuele Luzzati

Coreografia
Giulio Perugini

Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Maddalena Bonifaccio
Wilma Vernocchi
Adriana Maliponte
Lydia Marimpietri

Nemorino
Luciano Pavarotti
Edoardo Gimenez
Renzo Casellato

Belcore
Alberto Rinaldi
Renato Capecchi
Vinicio Cocchieri
Renato Cesari

Dulcamara
Paolo Montarsolo
Gianni Socci
Mario Mattiotti
Enzo Dara

Giannetta
Wilma Vernocchi
Marisa Zotti
Milena Pauli

13 febbraio 1979
7 rappresentazioni
(repliche: 17, 20, 25, 27 febbraio; 4, 11 marzo)

Concertatore e Direttore d'Orchestra
Reynald Giovaninetti

Direttore del Coro
Romano Gandolfi

Regia e Scene
Jean-Pierre Ponnelle

Costumi
Pet Halmen

Allestimento
Staatsoper Hamburg

Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Mirella Freni
Alida Ferrarini
Maria Luisa Cioni

Nemorino
Luciano Pavarotti
Gianfranco Pastine

Belcore
Leo Nucci
Alberto Noli

Dulcamara
Paolo Montarsolo
Domenico Trimarchi

Giannetta
Eugenia Ratti
Franca Fabbri

Il Trombettiere
Mauro Edantippe

13 aprile 1988
11 rappresentazioni
(repliche: 16, 19, 21, 24, 26 aprile; 18, 24, 26, 29, 31 maggio)

Concertatore e Direttore d'Orchestra
Giuseppe Patanè
Armando Gatto

Direttore del Coro
Giulio Bertola

Regia
Andrée Ruth Shammah

Scene
Giorgio Cristini

Costumi
Jacques Schmidt

Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Marie McLaughlin
Alida Ferrarini
Carmela Apollonio

Nemorino
Vincenzo La Scola
Gösta Winbergh

Belcore
Alberto Rinaldi
Leo Nucci
Alexandru Agache

Dulcamara
Claudio Desderi
Enrico Fissore

Giannetta
Gabriella Ferroni
Carmela Apollonio
Anna Zoroberto

Il Trombettiere
Mauro Edantippe

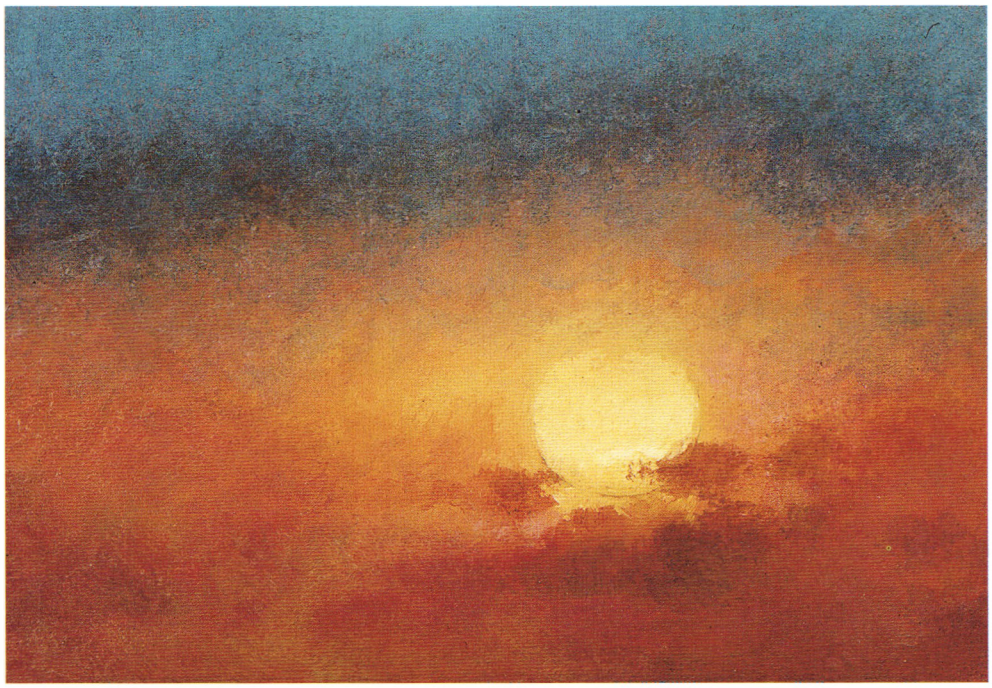


Foto Lelli & Masotti

Foto Lelli & Masotti

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 13 aprile 1988, regia di André Ruth Shammah, scene di Giorgio Cristini e costumi di Jacques Schmidt. In alto: effetti di sole. In basso: effetti di luna.

Foto Lelli & Masotti

Foto Lelli & Masotti

Due vedute d'insieme delle scene.

Foto Lelli & Masotti

Foto Lelli & Masotti

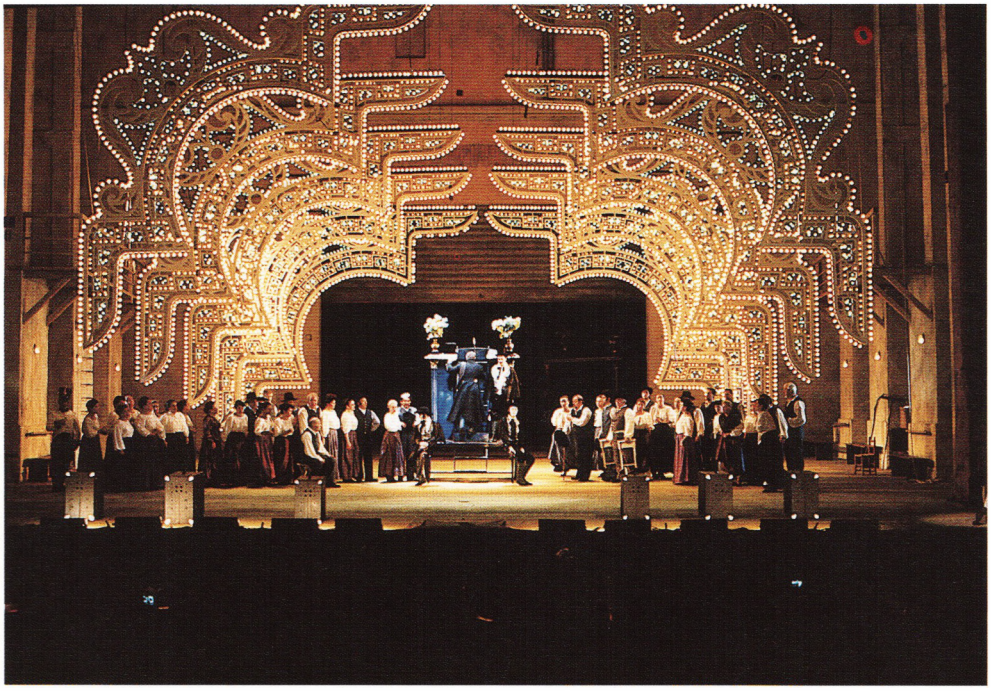


Foto Lelli & Masotti

In alto a sinistra: Claudio Desderi nel ruolo di Dulcamara; a destra: Marie McLaughlin (Adina), Alberto Rinaldi (Belcore), Vincenzo La Scola (Nemorino).
In basso: un momento dell'azione.

15 ottobre 1998
11 rappresentazioni
(repliche: 17, 19, 21, 23, 26, 27, 29, 31 ottobre; 6, 8 novembre)

Concertatore e Direttore d'Orchestra
Massimo Zanetti
Direttore del Coro
Roberto Gabbiani
Regia
Ugo Chiti
Scene e Costumi
Tullio Pericoli
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Patrizia Ciofi
Elizabeth Norberg-Schulz

Nemorino
Vincenzo La Scola
Paul Groves
Maurizio Comencini

Belcore
Roberto de Candia
Manuel Lanza

Dulcamara
Alfonso Antoniozzi
Matteo Peirone

Giannetta
Bernadette Lucarini
Anna Zoroberto

13 aprile 2001
6 rappresentazioni
(repliche: 14, 17, 19, 21, 24 aprile)

Direttore
Roberto Rizzi Brignoli
Maestro del Coro
Roberto Gabbiani
Regia
Ugo Chiti
Ripresa di Regia
Lorenza Cantini
Scene e Costumi
Tullio Pericoli
Orchestra e Coro
del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Adina
Patrizia Ciofi
Maria Costanza Nocentini

Nemorino
Giuseppe Sabbatini
Riccardo Botta

Belcore
Simon Keenlyside
Piero Terranova

Dulcamara
Roberto de Candia
Carlo Lepore

Giannetta
Marina Laurenza
Eugenia Pont-Burgoyne

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, stagione 1997-98. Direttore Massimo Zanetti, regia Ugo Chiti, scene e costumi di Tullio Pericoli. Nelle fotografie: Patrizia Ciofi (Adina) e Vincenzo La Scola (Nemorino).

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: Alfonso Antoniozzi (Dulcamara).
In basso: Vincenzo La Scola (Nemorino) e Alfonso Antoniozzi (Dulcamara).

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In basso: Alfonso Antoniozzi (Dulcamara) e Vincenzo La Scola (Nemorino).

Foto Andrea Tamoni

Patrizia Ciofi (Adina) e Alfonso Antoniozzi (Dulcamara).

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

L'elisir d'amore a Milano, Teatro alla Scala, 13 aprile 2001. Direttore Roberto Rizzi Brignoli, regia Ugo Chiti, scene e costumi di Tullio Pericoli.
In alto: Patrizia Ciofi (Adina) e Simon Keenlyside (Belcore). Atto I, quadro I.
In basso: Patrizia Ciofi (Adina) e Simon Keenlyside (Belcore). Atto I, quadro I.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: Giuseppe Sabbatini (Nemorino) e Patrizia Ciofi (Adina). Atto I, quadro I.
In basso: Simon Keenlyside (Belcore). Atto I, quadro II.

Foto Andrea Tamoni

Foto Andrea Tamoni

In alto: Giuseppe Sabbatini (Nemorino), Patrizia Ciofi (Adina) e Simon Keenlyside (Belcore). Atto I, quadro II.
In basso: Giuseppe Sabbatini (Nemorino) e Simon Keenlyside (Belcore). Atto II, quadro I.

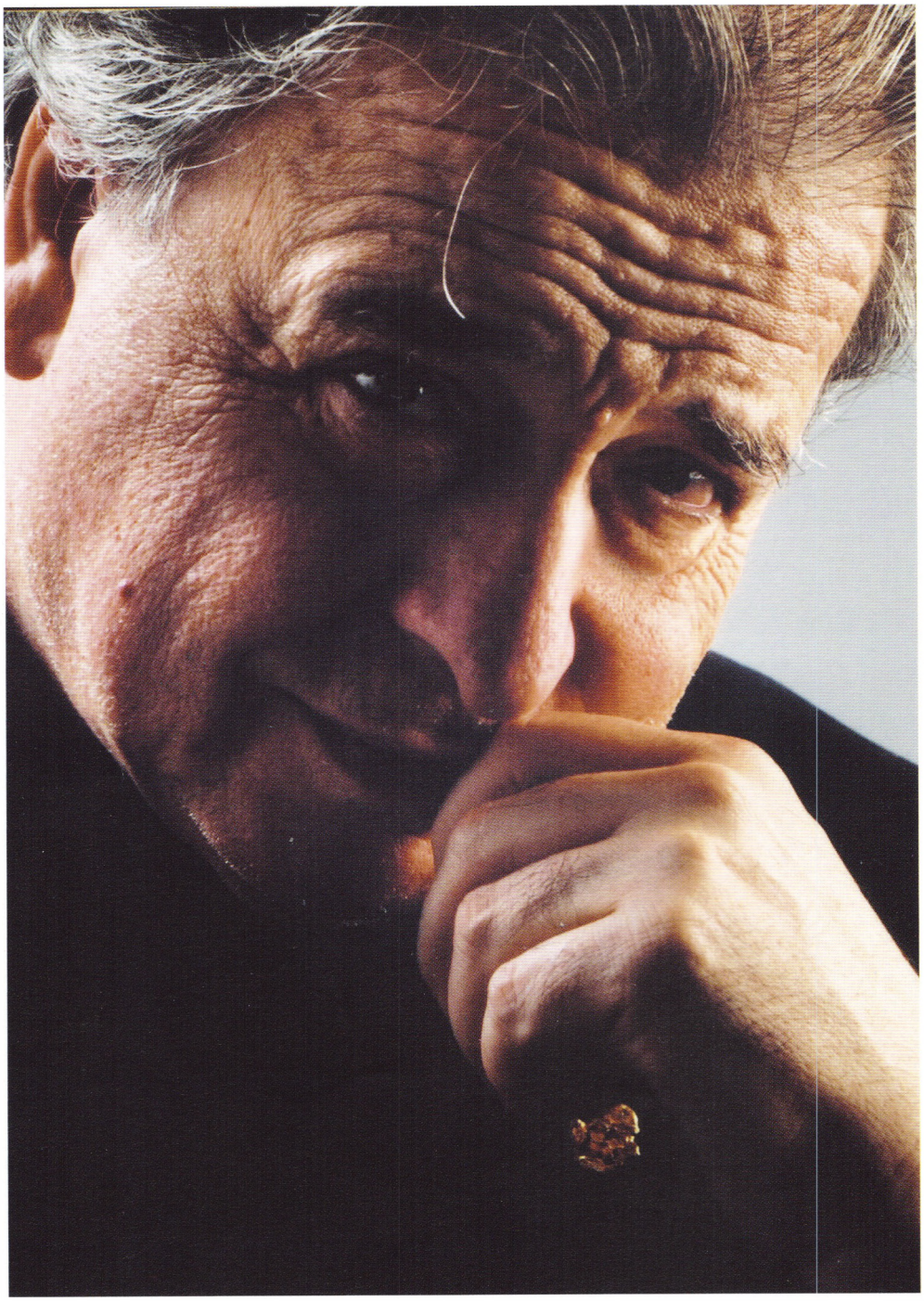


Foto R. Ricci

Donato Renzetti.

Donato Renzetti

Dal 1982 al 1987 Direttore Principale dell'Orchestra Internazionale Italiana, dal 1987 al 1992 dell'Orchestra Regionale Toscana, dal 1993 al 2001 dell'Orchestra Stabile di Bergamo, dal 2004 al 2007 è stato Direttore Principale Ospite dell'Orchestra Sinfonica Portoghese. Nel 2007 è stato nominato Direttore Artistico e Direttore Principale dell'Orchestra Filarmonica Marchigiana.

Dal 1987 è docente di Direzione d'Orchestra per il Corso Triennale di Alto Perfezionamento all'Accademia Musicale Pescarese, ha ottenuto numerosi riconoscimenti in importanti concorsi internazionali: "Diapason d'Argento", "G. Marinuzzi" di San Remo (1975 e 1976), "Ottorino Respighi" all'Accademia Chigiana di Siena (1976), Medaglia di bronzo al "Primo Concorso E. Ansermet" di Ginevra (1978), ed è stato nominato all'unanimità vincitore assoluto del "X Concorso Guido Cantelli" del Teatro alla Scala (1980). Nel 2002 la Regione Abruzzo gli ha conferito il "Premio Frentano d'Oro" per i meriti artistici in Italia e all'estero. L'Associazione Amici della Lirica dell'Opera Festival di Pesaro gli ha assegnato il "Premio Rossini d'Oro 2006".

Ha diretto importanti orchestre del panorama musicale internazionale: London Sinfonietta, London Philharmonic, la Philarmonia di Londra, English Chamber Orchestra, RIAS di Berlino, Orchestra di Stato Ungherese, Filarmonica di Tokyo, Filarmonica di Buenos Aires, Orchestra della Scala, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, Dallas Symphony, BRT di Bruxelles, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Lyon, Zeeland Symphony, Orchestre della RAI di Milano, Torino e Roma.

Ha collaborato con importanti solisti: S. Accardo, L. Berman, M. Brunello, A. Bulin, M. Campanella, D. Ceccarossi, S. Gazzelloni, B.L. Gelberg, N. Magalof, A. Meneses, V. Mullova, M. Rostropovič, M. Tipo, A. Weissenberg...

È stato invitato nei principali teatri lirici: Opéra di Parigi, Covent Garden di Londra, Grand Théâtre de Ginevra, Staatsoper di Monaco, Capitole de Toulouse, Carnegie Hall e Metropolitan di New York, Lyric Opera di Chicago, Opera di Dallas, San Francisco Opera, Teatro Colón di Buenos Aires, Teatro Bunka di Tokyo, Teatro Mégaron di Atene, Teatro alla Scala... È stato ospite nei Festival di Glyndebourne, di Spoleto, di Pesaro e al Festival Verdi di Parma. Nel 1987 ha diretto la prima assoluta di *Aida* di Verdi a Luxor con i complessi artistici dell'Arena di Verona.

Le sue incisioni discografiche spaziano dalle musiche di Mozart, Čajkovskij, Simon Mayr nonché Ouverture rare e inedite di Schubert e Cherubini al campo operistico con *Attila* di Verdi, *Il signor Bruschino* e *La cambiale di matrimonio* di Rossini, *La favorite* di Donizetti; DVD delle Opere *La fille du régiment* (Teatro alla Scala), *L'italiana in Algeri* (Festival di Pesaro) e *La Cenerentola* di Rossini (Festival di Glyndebourne), *La Gioconda* di Ponchielli (Arena di Verona), il disco *Manfred* di Schumann, registrato con l'Orchestra e Coro della Scala, ha vinto il "XIX Premio della Critica Discografica Italiana".

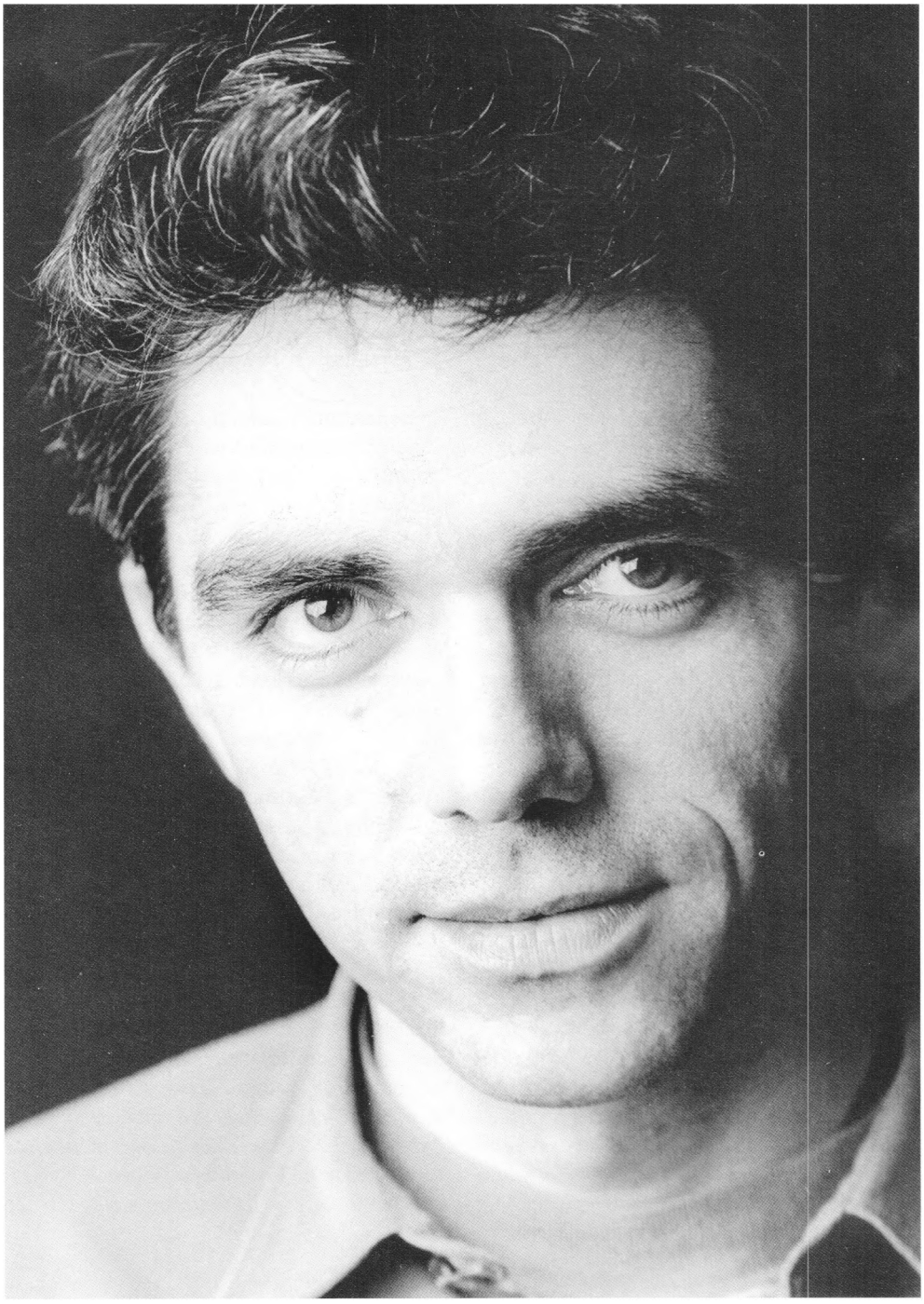


Foto Delahaye

Laurent Pelly.

Laurent Pelly

Nato in Francia, è regista e costumista dal taglio satirico, talvolta surreale e straordinariamente immaginifico sia nella concezione che nell'esecuzione. Per la sua capacità di sottolineare gli aspetti seri della commedia, è sempre più richiesto anche come regista di importanti drammi musicali, tra cui le opere di R. Strauss, Debussy e Bartók.
Alla sua interpretazione dei personaggi egli accompagna i suoi ispirati costumi.
Importante è carriera nel teatro di prosa: dal 2007 dirige il Théâtre National de Toulouse, dopo aver diretto dal 1997 al 2007 il Cargo/Centre Dramatique National des Alpes a Grenoble. Fra i suoi lavori più importanti a Grenoble: *Mille francs de récompense* di Victor Hugo, *Il bugiardo* di Carlo Goldoni e *Talking Heads* di Allan Bennett, oltre a un recital scenico dei *songs* di Michel Legrand nella interpretazione di Natalie Dessay. Fra gli altri suoi progetti teatrali: *Die Dreigroschenoper* di Brecht/Weill per la Comédie Française nel 2011.
Tra le sue recenti regie: *La traviata* di Verdi (Santa Fe, Teatro Regio di Torino e in Giappone), *La volpe astuta* di Janáček (Saito Kinen Festival, Maggio Musicale Fiorentino), *Hänsel und Gretel* di Humperdinck (Glyndebourne), *La fille du régiment* di Donizetti (Covent Garden, Staatsoper di Vienna e Metropolitan), *Pelléas et Mélisande* di Debussy e *La finta semplice* di Mozart (Theater an der Wien di Vienna), *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev (Netherlandse Opera di Amsterdam), *L'elisir d'amore* di Donizetti (Opéra de Paris e Covent Garden), *Ariadne auf Naxos* di R. Strauss, *Die sieben Todsünden* di Brecht/Weill (Opéra de Paris), *La vie parisienne* di Offenbach e *La voix humaine* di Poulenc con *Il castello del duca Barbablù* di Bartók (Opéra de Lyon), *Platée* di Rameau (Opéra de Paris e Santa Fe) e *La Belle Hélène* di Offenbach (Théâtre du Châtelet di Parigi, Santa Fe, English National Opera di Londra).
Collabora regolarmente con l'Opera di Santa Fe, dove ha firmato la regia di *Cendrillon* di Massenet (2006), *Platée* (2007) e *La traviata* (2009).
Tra le attuali e future nuove produzioni: *Don Quichotte* di Massenet al Théâtre de La Monnaie di Bruxelles, *Manon* di Massenet al Covent Garden (anche in Giappone nel settembre 2010), al Metropolitan, al Teatro alla Scala e al Théâtre du Capitole de Toulouse, *Mahagonny* di Brecht/Weill e *Tosca* di Puccini al Théâtre du Capitole de Toulouse, *Die Zauberflöte* di Mozart al Théâtre des Champs Élysées di Parigi, *Giulio Cesare* di Händel all'Opéra di Parigi e al Metropolitan, l'"abbinamento" di *L'enfant e les sortilèges* e *L'heure espagnole* di Ravel per Glyndebourne e per il Saito Kinen Festival.
Ha avuto molto successo anche nel campo dell'operetta, in particolare con quelle di Offenbach (*Orphée aux Enfers* al Grand Théâtre de Genève; *La Belle Hélène* al Théâtre du Châtelet).

Chantal Thomas

Ha studiato prima alla École des Beaux Arts di Digione, poi alla École des Arts Décoratifs di Parigi. Diplomata in scenografia nel 1982, ha fondato nel 1984 un atelier di scenografia a Parigi. Ha firmato la sua prima scenografia nel 1987 per J.-L. Martin-Barbaz: *Les plaideurs* di Racine e *L'improntu de Versailles* di Molière. Dal 1988 collabora con Laurent Pelly e ha lavorato su oltre quaranta spettacoli, tra prosa, spettacoli musicali e lirica. Per il teatro di prosa ha collaborato alla realizzazione di lavori di vari autori, tra cui Molière, Shakespeare, Strindberg, Ionesco, Goldoni, Victor Hugo... Tra gli spettacoli di lirica: *Orphée aux Enfers* di Offenbach (Ginevra, Lione), *Ariadne auf Naxos* di R. Strauss e *Platée* di Rameau (Opéra di Parigi), *La Grande Duchesse de Gérolstein* e *La Belle Hélène* di Offenbach (Théâtre du Châtelet di Parigi, Santa Fe), *Les contes d'Hoffmann* di Offenbach (Losanna), *Les Boréades* di Rameau (Lione, Zurigo), *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev (Nederlandse Opera di Amsterdam), *L'elisir d'amore* di Donizetti (Covent Garden, Opéra-Bastille di Parigi), *La fille du régiment* di Donizetti (Covent Garden, Metropolitan, Staatsoper di Vienna, Leceu di Barcellona), *Il castello del duca Barbablù* di Bartók e *La voix humaine* di Poulenc (Lione, Riga), *La vie parisienne* di Offenbach (Lione, Toulouse), *Pelléas et Mélisande* di Debussy (Theater an der Wien), *La traviata* di Verdi (Santa Fe, Torino) e *Manon* di Massenet (Covent Garden). Ha lavorato pure per altri registi: Michel Hermon (*Le lacrime amare di Petra von Kant,* Théâtre National de la Colline), Étienne Pommeret (*Le journal d'Adam et Ève*, *Quelqu'un pour veiller sur moi*), Frédéric Bélier-Garcia (*Un garçon impossible*, Studio-Théâtre de la Comédie Française), Denise Chalem (*Dis à ma fille que je pars en voyage*), Mirella Giardelli (*Le jeu de la grenouille*). Ha collaborato anche con la coreografa Laura Scozzi (*À chacun son serpent* e *I sette peccati capitali*, Opéra Garnier di Parigi).

Joël Adam

Collabora dal 1989 con Laurent Pelly e ha realizzato le luci di quasi tutti i suoi spettacoli lirici. Fra i più recenti lavori: *Platée* di Rameau all'Opéra Garnier di Parigi, *La Belle Hélène* di Offenbach al Théâtre du Châtelet di Parigi, *Vie et mort du roi Jean* da Shakespeare al Festival di Avignone, *Les contes d'Hoffmann* di Offenbach all'Opéra de Lausanne, *L'heure espagnole* di Ravel con *Gianni Schicchi* di Puccini all'Opera di Tokyo, *Ariadne auf Naxos* di R. Strauss all'Opéra Bastille di Parigi, *Les Boréades* di Rameau all'Opéra de Lyon, *La Grande Duchesse de Gérolstein* di Offenbach al Théâtre du Châtelet, *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev all'Opera di Amsterdam, *L'elisir d'amore* di Donizetti all'Opéra Bastille, *La fille du régiment* di Donizetti al Covent Garden, al Metropolitan di New York, all'Opera di San Francisco e al Liceu di Barcellona (2007-10), *La voix humaine* di Poulenc con *Il castello del duca Barbablù* di Bartók all'Opéra de Lyon (febbraio 2007), *La finta semplice* di Mozart al Theater an der Wien di Vienna (maggio 2007), *La vie parisienne* di Offenbach all'Opéra de Lyon (dicembre 2007 e nel 2009). Nel 2008: *Jacques ou la soumission* di Ionesco e *Il bugiardo* di Goldoni a Toulouse, *Hänsel und Gretel* di Humperdinck a Glyndebourne, *Pelléas et Mélisande* di Debussy al Theater an der Wien (gennaio 2009), *Le roi malgré lui* di Chabrier all'Opéra de Lyon e all'Opéra Comique di Parigi (marzo 2009), *Mille francs de récompense* di Victor Hugo (gennaio 2010) a Toulouse, *Don Quichotte* di Massenet al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles (maggio 2010), *Manon* di Massenet al Covent Garden (giugno 2010).

Ha collaborato anche con Philippe Adrien (*Les bonnes* di Genet, Théâtre du Vieux-Colombier di Parigi, e *Hamlet* di Shakespeare Théâtre de la Tempête di Parigi); Andreï Serban (*L'avaro* di Molière, *Il mercante di Venezia* di Shakespeare alla Comédie Française); la coreografa Laura Scozzi (*I sette peccati capitali* di Brecht/Weill all'Opéra Garnier di Parigi); Sandrine Anglade per *The Rape of Lucretia* di Britten all'Opéra de Nantes; *Roméo et Juliette* di Gounod all'Opéra de Bordeaux; *La mère confidente* di Marivaux; *Il costruttore Solness* di Ibsen alla Maison de la Culture di Nantes).

GAETANO DONIZETTI
CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

Cesare Fertonani

1797 29 novembre: (Domenico) Gaetano (Maria) Donizetti nasce a Bergamo, quinto dei sei figli di Andrea, portiere al Monte dei Pegni, e Domenica Nava, tessitrice. La famiglia, poverissima, vive nel quartiere di Borgo Canale (Città Alta).

1806-14 Frequenta la gratuita Scuola di musica, aperta a Bergamo nel 1806 da Giovanni Simone Mayr, maestro di cappella in Santa Maria Maggiore. Donizetti vi riceve un'istruzione musicale solida quanto variegata; personaggio di raffinata e vasta cultura, Mayr accosta, fra l'altro, il giovane allievo ai classici viennesi. Risalgono al 1812-14 le prime composizioni, qualche pagina vocale e pianistica.

1815 Legatosi a Donizetti da paterno affetto, Mayr capisce che il promettente ragazzo deve completare la propria educazione musicale e lo invia a Bologna, perché vi studi contrappunto con padre Stanislao Mattei.

1816 A Bologna inizia una copiosa produzione di sinfonie, lavori vocali sacri e profani e compone la scena drammatica *Il Pigmalione* (A. S. Sografi).

1817 Ritorna a Bergamo, dove continua a impegnarsi nella stesura di lavori vocali e strumentali (comincia, fra l'altro, la serie dei *Quartetti* per archi, che terminerà nel 1836). Scrive la scena drammatica *L'ira di Achille* (ignoto) e abbozza un'intonazione dell'*Olimpiade* (ignoto).

1818 Per Venezia scrive, su libretti dell'amico e futuro impresario Bartolomeo Merelli, l'opera semiseria *Enrico di Borgogna* e la farsa *Una follia*.

1819 Compone, per Mantova, l'opera buffa *Le nozze in villa* (B. Merelli), rappresentata nel corso della stagione successiva. A Venezia va in scena *Il falegname di Livonia, o Pietro il Grande* (G. Bevilacqua-Aldovrandini).

1820-21 A Bergamo prosegue un'intensa attività creativa, specie nel campo della musica vocale sacra e strumentale, mirata all'affinamento della propria tecnica compositiva.

1822 È l'anno decisivo per la carriera operistica di Donizetti. In autunno, incontra il librettista Felice Romani. Vanno in scena: a Roma, l'opera seria *Zoraide di Granata* (Merelli); a Napoli, *La zingara* (A.L. Tottola) e la farsa *La lettera anonima* (G. Genoino); alla Scala di Milano - con scarso successo - l'opera semiseria *Chiara e Serafina, o I pirati* (F. Romani).

1823 Due opere per Napoli, *Alfredo il Grande* e *Il fortunato inganno*, la prima seria e la seconda buffa, entrambe su libretto di Tottola, non ricevono dal pubblico l'accoglienza sperata.

1824 Miglior sorte incontrano, a Roma, l'opera buffa *L'ajo nell'imbarazzo, o Don Gregorio* (J. Ferretti) e, a Napoli, l'opera seria *Emilia di Liverpool* (G. Checcherini).

1825 La fama acquisita a Napoli frutta a Donizetti l'incarico di «maestro di cappella, direttore della musica e compositore delle opere» al Teatro Carolino di Palermo. Qui, oltre a dirigere lavori di Cimarosa, Paisiello, Rossini e Spontini, compone alcune cantate d'occasione e l'opera seria *Alahor in Granata* (M. A.).

1826 Dopo la rappresentazione di *Alahor in Granata* a Palermo, ritorna a Napoli, dove conosce Vincenzo Bellini. Nella capitale del Regno delle Due Sicilie va in scena l'opera seria *Elvida* (G. Schmidt): quest'anno Donizetti scrive anche *Gabriella di Vergy* (Tottola), che sarà rappresentata solo nel 1869.

1827 In gennaio, l'opera buffa *Olivo e Pasquale* (Ferretti) va in scena a Roma. Per assicurarsi una sicura fonte economica, Donizetti firma, a Napoli, un gravoso contratto di tre anni con l'impresario Domenico Barbaja e assume la direzione del Teatro Nuovo. Si apre così un periodo di lavoro sempre più intenso e frenetico, assillato dall'incalzare delle scadenze e caratterizzato da una sorta di «poetica della fretta» e di pressoché illimitata fiducia nelle proprie capacità compositive. Nascono: l'opera romantica *Otto mesi in due ore, ossia Gli esiliati in Siberia* (D. Gilardoni), l'opera buffa *Il borgomastro di Saardam* (Gilardoni), la farsa *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (Gilardoni), l'opera seria *L'esule di Roma, ossia Il proscritto* (Gilardoni), quest'ultima rappresentata il giorno di Capodanno del 1828.

1828 In giugno sposa Virginia Vasselli, figlia di un avvocato romano; nessuno dei tre figli nati dalla coppia sopravviverà ai primi mesi di vita. Scrive: l'opera semiseria *Alina, regina di Golconda* (Romani) per Genova; l'opera semiseria *Gianni di Calais* (Gilardoni) e la farsa *Il giovedì grasso, o Il nuovo Pourceaugnac* (Gilardoni) per Napoli.

1829 A Napoli vanno in scena due opere serie: *Il paria* (Gilardoni) e *Elisabetta, o Il castello di Kenilworth* (Tottola).

1830 Compone per Napoli: la farsa *I pazzi per progetto* (Gilardoni), l'azione tragico-sacra *Il diluvio universale* (Gilardoni), l'opera seria *Imelda de' Lambertazzi* (Tottola). 26 dicembre: un'altra opera seria, *Anna Bolena* (Romani), rappresentata con vivo successo al Teatro Carcano di Milano, segna l'avvio della piena maturità creativa e di un'efficace vena tragica.

1831 Nasce l'opera comica *Gianni di Parigi* (Romani), che sarà rappresentata alla Scala nel 1839. A Napoli, vanno in scena l'opera semiseria *Francesca di Foix* (Gilardoni) e quella buffa *La romanziera e l'uomo nero* (Gilardoni).

1832 12 maggio: al Teatro della Canobbiana di Milano, va in scena *L'elisir d'amore* (Romani), perfetto esempio della nuova sensibilità comico-sentimentale di Donizetti. Scrive inoltre le opere serie *Fausta* (Gilardoni - Donizetti) e *Sancia di Castiglia* (P. Salatino) per Napoli, *Ugo, conte di Parigi* (Romani) per la Scala.

1833 Si rappresentano: a Roma, *Il furioso all'isola di San Domingo* (Ferretti) e *Torquato Tasso* (Ferretti); a Firenze, *Parisina* (Romani). 26 dicembre: alla Scala va in scena, con ottimo esito, l'opera seria *Lucrezia Borgia* (Romani). Durante il soggiorno milanese, Donizetti suggerisce una nuova sistemazione dell'orchestra della Scala, con gli strumenti raggruppati per famiglie e gli archi disposti al centro, attorno al direttore, com'è ancora d'uso nella pratica attuale.

1834 Trasferitisi a Parigi Rossini e Bellini, dopo *Lucrezia Borgia* Donizetti appare l'autentico campione del teatro musicale in Italia. Si stringono frattanto i legami con Napoli, dove stipula un nuovo contratto col Teatro San Carlo e viene nominato insegnante di composizione presso il Real Collegio di Musica. Nascono quest'anno tre opere serie: *Rosmonda d'Inghilterra* (Romani) per Firenze, *Gemma di Vergy* (E. Bidera) per Milano, mentre *Maria Stuarda* (G. Bardari), scritta per Napoli, non sarà rappresentata nella forma originale, che l'anno successivo, alla Scala.

1835 Su invito di Rossini, Donizetti si reca a Parigi per rappresentarvi *Marin Faliero* (Bidera), che però non riscuote successo. 26 settembre: al Teatro San Carlo di Napoli, va in scena *Lucia di Lammermoor* (S. Cammarano), opera capitale del melodramma italiano nella prima metà dell'Ottocento. A cavallo del 1836, Donizetti perde entrambi i genitori. Scrive una *Messa da requiem* in memoria di Bellini.

1836 Risalgono a quest'anno: l'opera seria *Belisario* (Cammarano), per Venezia; la farsa

Il campanello di notte (proprio), l'opera giocosa *Betly, ossia La capanna svizzera* (proprio) e quella seria - nello stile del *grand-opéra* - *L'assedio di Calais* (Cammarano) per Napoli.

1837 30 luglio: muore di colera la moglie. Nonostante l'insorgere di acute forme depressive, causate dai lutti familiari e dal vano desiderio di essere chiamato a dirigere il Real Collegio di Napoli o il Conservatorio di Milano, Donizetti continua a produrre. Vanno in scena quest'anno due opere serie: a Venezia, *Pia de' Tolomei* (Cammarano); a Napoli, *Roberto Devereux, ossia Il conte di Essex* (Cammarano).

1838 L'opera seria *Maria di Rudenz* (Cammarano) viene rappresentata a Venezia, mentre *Poliuto* (Cammarano), scritto per Napoli, viene respinto dalla censura borbonica (sarà rappresentato soltanto nel 1848). Contrariato dalle avversità, in ottobre Donizetti decide di recarsi a Parigi.

1839 Lavora a *Le duc d'Albe* (E. Scribe - Ch. Duveyrier), *grand-opéra* che lascerà incompiuto (sarà completato da Matteo Salvi). In giugno è stanco e depresso, e in una lettera a Mayr pensa addirittura a «un amaro addio al teatro». In agosto, dopo alcune settimane di riposo trascorse nel Vallese in compagnia di una «misteriosa» dama, è di nuovo in Italia, a Bergamo.

1840 I faticosi impegni di lavoro costringono Donizetti a far la spola tra l'Italia e Parigi. 11 febbraio: all'Opéra Comique si rappresenta con successo *La fille du régiment* (J.H.V. de Saint-Georges - J.F.A. Bayard). All'Opéra, dopo *Les martyrs* (Scribe), *grand-opéra* che costituisce la seconda versione di *Poliuto*, il 2 dicembre va in scena *La favorite* (A. Royer - G. Vaëz).

1841 In febbraio, a Roma, si rappresenta, senza successo, *Adelia, o La figlia dell'arciere* (Romani - G. Marini). Donizetti torna quindi a Parigi, dove scrive *Rita, ou Le mari battu* (Vaëz), *opéra-comique* destinato ad andare in scena soltanto nel 1860. L'amico Merelli gli commissiona un'opera per l'inaugurazione della stagione scaligera, *Maria Padilla* (G. Rossi). Rifiutato il posto di direttore del Liceo Musicale di Bologna, si dedica alla stesura di un'opera per Vienna.

1842 In marzo, a Bologna, dirige, su invito di Rossini, la prima esecuzione italiana dello *Stabat Mater* del compositore pesarese. Malgrado le insistenze di Rossini, non accetta il lusinghiero incarico di maestro di cappella a San Petronio; parte, quindi, per Vienna. 19 maggio: al Kärntnertor Theater di Vienna, va in scena con entusiastici consensi *Linda di Chamounix* (Rossi); l'opera è il più alto esito raggiunto da Donizetti nel genere semiserio. Nella capitale asburgica viene nominato «maestro di cappella e di camera» e «compositore di corte». Di ritorno in Italia, si reca a Napoli; poi, in settembre, parte per Parigi.

1843 L'attività compositiva di Donizetti è stabilizzata su ritmi vertiginosi, così come i viaggi fra Parigi e Vienna cui il musicista è costretto per seguire le rappresentazioni delle proprie opere; la salute, tuttavia, incomincia a venir meno (febbri, vertigini, cefalee, amnesie). Termina *Caterina Cornaro* (G. Sacchero), già programmata per Vienna e quindi dirottata su Napoli. 3 gennaio: al Théâtre Italien di Parigi, va in scena *Don Pasquale* (G. Ruffini - Donizetti), il capolavoro comico del compositore bergamasco. 5 giugno: al Kärntnertor Theater di Vienna è la volta di *Maria di Rohan* (Cammarano). 13 novembre: all'Opéra parigino, prima rappresentazione di *Don Sébastien, roi du Portugal* (Scribe). In dicembre, riparte febbricitante per Vienna.

1844 Fra luglio e novembre, il compositore è di nuovo in Italia, a Bergamo, Milano, Roma e Napoli. Frattanto in gennaio, a Napoli, era andata in scena *Caterina Cornaro*, l'ultima opera rappresentata durante la vita dell'autore. Donizetti torna infine a Vienna, ormai «diroccato nella salute».

1845 In luglio, dopo un inverno «orribile», compie un ultimo viaggio a Parigi. Nella seconda metà di agosto, si manifestano evidenti i segni di una paralisi mentale; la salute di Donizetti è ormai in inesorabile declino. Gli amici contattano il fratello maggiore Giuseppe, residente da tempo a Costantinopoli nelle vesti di direttore della banda dell'esercito ot-

tomano; Giuseppe Donizetti invia a Parigi il figlio Andrea.

1846 28 gennaio: un consulto medico predisposto dal nipote Andrea rivela un'avanzata degenerazione cerebro-spinale di origine sifilitica. 1° febbraio: Donizetti viene internato, con l'inganno, nella casa di salute di Ivry.

1847 L'intervento del nipote, degli amici e di personalità influenti presso le autorità di polizia ottiene l'annullamento del decreto prefettizio che ordinava la segregazione del compositore; a Donizetti, ormai completamente paralizzato e incapace di parlare, viene concesso il permesso di espatrio. A settembre, accompagnato dal fratello Francesco e dal nipote, parte per Bergamo; qui viene accolto nel palazzo Basoni.

1848 8 aprile: muore nella città natale, e viene sepolto nel cimitero Valtesse. Nel 1875 i suoi resti saranno esumati e trasportati in Santa Maria Maggiore.

M. Albanesi. Ritratto di Gaetano Donizetti, miniatura (Bergamo, Museo Donizettiano).

Letture

Claudio Toscani

Gaetano Donizetti è un autore le cui opere non sono mai uscite dal repertorio, un autore amatissimo – oggi come un tempo – dai melomani di tutto il mondo: è naturale perciò che una letteratura sul bergamasco, spesso di stampo agiografico, sia fiorita abbondante sin dalla prima metà dell'Ottocento. La bibliografia donizettiana è dunque oggi piuttosto corposa, ma poco omogenea; per attingere a informazioni attendibili e a valutazioni critiche pertinenti occorre rivolgersi, in generale, ai contributi più recenti. Gli studi su Donizetti e le sue opere, infatti, hanno ricevuto grande impulso da almeno due fenomeni, verificatisi entrambi nel secondo dopoguerra. Da una parte la Donizetti-Renaissance, con la rinascita dell'interesse per il repertorio belcantistico, la riscoperta di opere donizettiane dimenticate, l'emergere di una generazione di interpreti più attenta a una prassi esecutiva storicamente corretta. Dall'altra, la letteratura donizettiana ha tratto beneficio dagli studi musicologici che nell'ultimo trentennio hanno investito l'opera italiana dell'Ottocento, ne hanno messo a fuoco la morfologia e i princìpi drammaturgici, hanno promosso una migliore conoscenza storica e critica di ogni suo aspetto collaterale, dal sistema produttivo ai libretti alla messinscena.

Un impulso ulteriore agli studi donizettiani è venuto dall'edizione critica delle opere, avviata all'inizio degli anni Novanta e divenuta poi Edizione Nazionale, sotto l'egida della Fondazione Donizetti: il gran cantiere che si è aperto con l'iniziativa ha prodotto ricadute ad ampio raggio, non solo perché essa mette a disposizione degli interpreti partiture attendibili e permette al grande pubblico di apprezzare lavori poco noti ma meritevoli di una riscoperta, ma anche perché l'edizione critica produce conoscenze su infiniti aspetti storici, biografici, critici, estetici del mondo del melodramma, aspetti che poi trovano gradualmente la strada della più ampia divulgazione. Sono state pubblicate sinora le edizioni di *Maria Stuarda* (a cura di Anders Wiklund), *Poliuto* (William Ashbrook e Roger Parker), *Il campanello* (Ilaria Narici), *Dom Sébastien* (Mary Ann Smart), *La favorite* (Rebecca Harris Warrick), *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* (Roger Parker e Anders Wiklund), *Linda di Chamounix* (Gabriele Dotto), *Rita* (Paolo Rossini e Francesco Bellotto), *Pia de' Tolomei* (Giorgio Pagannone); altri volumi sono in preparazione. Ciascuno di essi comprende, oltre al testo musicale in partitura e a un dettagliato commento critico, un'ampia introduzione storica che offre il risultato delle ricerche e degli studi più aggiornati. L'edizione critica dell'*Elisir d'amore* è stata realizzata molto prima che iniziasse l'Edizione Nazionale: ne è stato artefice, con un'operazione pioneristica per i tempi, Alberto Zedda, che ne ha pubblicato la partitura nel 1979 presso Casa Ricordi.

I libretti messi in musica da Donizetti o da lui stesso preparati, in attesa di un'edizione criticamente accertata, possono essere letti nella raccolta completa curata da Egidio Saracino, *Tutti i libretti di Donizetti*, edita da Garzanti (Milano, 1993) e da UTET (Torino, 1996). Sull'argomento si possono leggere

Franca Cella, *Indagini sulle fonti francesi dei libretti di Gaetano Donizetti* (pubblicato nei *Contributi dell'Istituto di filologia moderna dell'Università Cattolica di Milano*, serie francese, vol. IV, Milano, Società Editrice Vita e Pensiero, 1966, pp. 343-590), e John Black, *The Italian Romantic Libretto. A Study of Salvatore Cammarano* (Edinburgh, Edinburgh University Press, 1984). Al libretto dell'*Elisir d'amore* è dedicato un saggio di Anselm Gerhard (*Ein missverstandener Schabernack: Gaetano Donizettis eigenwilliger Umgang mit Felice Romanis «L'elisir d'amore»*, in *Una piacente estate di San Martino. Studi e ricerche per Marcello Conati*, a cura di Marco Capra, Lucca, LIM, 2000, pp. 117-126), che mostra come Donizetti modifichi il carattere del lavoro di Felice Romani (a sua volta derivato da *Le Philtre* di Eugène Scribe), accentuandone il lato comico.

In mancanza di un'edizione recente e aggiornata del corposo epistolario donizettiano, il testo di riferimento è ancora il vecchio Guido Zavadini, *Donizetti. Vita – musiche – epistolario* (Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1948); altre lettere di Donizetti e dei suoi corrispondenti sono state pubblicate, nel corso degli anni, in vari numeri dei periodici «Studi donizettiani» e «Donizetti Society Journal». Uno studio lessicale è stato condotto sulle lettere di Donizetti (personaggio molto umano, che scrive con straordinaria freschezza) da Fiamma Nicolodi e Paolo Trovato, *L'epistolario di Donizetti tra parodia e tecnicismo*, pubblicato in *Le parole della musica*, III: *Studi di lessicologia musicale* (Firenze, Olschki, 2000, pp. 135-184).

La monografia di riferimento su Donizetti, oggi, è quella di William Ashbrook, articolata secondo il classico taglio vita-opere. Pubblicato nella sua lingua originale nel 1982 dalla Cambridge University Press (*Donizetti and His Operas*), l'ampio e accurato lavoro dello studioso inglese è stato tradotto in italiano e pubblicato, in due volumi, dalle EdT (*Donizetti: la vita*, Torino, 1986, e *Donizetti: le opere*, Torino, 1987). Qualche spunto critico interessante è comunque presente anche in monografie pionieristiche e ormai datate, fra le quali si possono citare – senza pretesa di completezza – quelle di Guido Monaldi (*Gaetano Donizetti*, Milano, Sonzogno, 1935), Gianandrea Gavazzeni (*Gaetano Donizetti: vita e musiche*, Milano, Bocca, 1937), Guglielmo Barblan (*L'opera di Donizetti nell'età romantica*, Bergamo, Banca Mutua Popolare, 1948). Tra i lavori monografici più recenti, invece, è doveroso citare almeno Robert Steiner-Isenmann, *Gaetano Donizetti: Sein Leben und seine Opern* (Bern-Stuttgart, 1982), Guglielmo Barblan e Bruno Zanolini, *Gaetano Donizetti: vita e opere di un musicista romantico* (Bergamo, Società di Assicurazioni Liguria, 1983), Samy Fayad, *Vita di Donizetti* (Milano, Camunia, 1995), Ellen Taller, *Gaetano Donizetti: Moment und Prozess. Studien zur musikalischen Dramaturgie* (Bern, Lang, 2005). Una guida divulgativa alle opere di Donizetti, utile per un primo orientamento, è redatta da Piero Mioli, *Donizetti: 70 melodrammi* (Torino, Eda, 1988).

Sul fronte degli studi specialistici va citata, innanzitutto, l'ampia raccolta di James P.

Cassaro, *Donizetti: A Guide to Research* (New York, Garland, 2000), che segnala la bibliografia e i principali strumenti della ricerca donizettiana. Molti contributi sono stati pubblicati, sino ad oggi, nelle annate degli «Studi donizettiani» (I-1962, II-1972, III-1978, IV-1988) e del «Donizetti Society Journal», varato nel 1974 e giunto attualmente al settimo volume (2002), intitolato *Donizetti and France*.

Un ruolo fondamentale per il progredire degli studi è stato svolto dai convegni donizettiani, succedutisi a partire dal 1975, quando a Bergamo si tenne il primo convegno internazionale che chiamò a raccolta un gran numero di studiosi da tutto il mondo. A quel convegno, i cui atti furono pubblicati in due volumi dall'Azienda Autonoma di Turismo di Bergamo nel 1983 (*Atti del 1° Convegno internazionale di studi donizettiani, 22-28 settembre 1975*), ne sono succeduti numerosi altri. Già il secondo, organizzato nel settembre 1992, mostrava un allargamento della visuale e un deciso progresso nella ricerca; gli atti (*L'opera teatrale di Gaetano Donizetti*, a cura di Francesco Bellotto, Bergamo, Comune di Bergamo, 1993) racchiudono contributi che indagano la drammaturgia donizettiana, i problemi testuali, la vocalità, la messinscena, la scenografia, il linguaggio musicale e le peculiarità stilistiche delle opere, insomma tutto quanto concorre non solo a una più profonda conoscenza storica, ma anche a una più precisa definizione della personalità artistica di Donizetti.

Le celebrazioni legate al centenario della nascita, nel 1997, hanno dato ulteriore impulso alla ricerca. In quell'occasione si sono succeduti numerosi convegni internazionali, i cui atti offrono, oggi, un quadro completo delle tendenze dominanti negli studi sul musicista bergamasco. Vanno dunque citati gli *Studi su Gaetano Donizetti nel bicentenario della nascita (1797-1997)*, a cura di Marcello Eynard (numero monografico di «Bergomum», XCII/1, 1997); *Il teatro di Donizetti. Atti dei convegni delle celebrazioni*, I: *La vocalità e i cantanti (Bergamo 25-27 settembre 1997)*, a cura di Francesco Bellotto e Paolo Fabbri (Bergamo, Fondazione Donizetti, 2001); *Il teatro di Donizetti*, II: *Percorsi e proposte di ricerca (Venezia 22-24 maggio 1997)*, a cura di Paolo Cecchi e Luca Zoppelli (Bergamo, Fondazione Donizetti, 2004); *Il teatro di Donizetti*, III: *Voglio amore, e amor violento. Studi di drammaturgia (Bergamo 8-10 ottobre 1998)*, a cura di Livio Aragona e Federico Fornoni (Bergamo, Fondazione Donizetti, 2006); *Donizetti in Wien (Musikwissenschaftliches Symposion, 17.-18. Oktober 1997)*, a cura di Leopold M. Kantner (Wien, Praesens, 1998); *Donizetti, Parigi e Vienna, Atti del Convegno internazionale, Roma 19-20 marzo 1998* (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2000); *Donizetti, Napoli, l'Europa*, a cura di Franco Carmelo Greco e Renato Di Benedetto (Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2000).

Altri strumenti si sono resi disponibili, nel frattempo, per la ricerca donizettiana. Imprescindibile, per tracciare la storia della ricezione delle opere donizettiane, è l'antologia della critica curata da Annalisa Bini e Jeremy Commons, *Le prime rappresentazioni*

delle opere di Donizetti nella stampa coeva (Milano, Skira, 1997). Si tratta di un lavoro imponente, da consultare con la cautela necessaria nell'affrontare questo tipo di letteratura, ma in ogni caso miniera inesauribile di informazioni sulla vita teatrale internazionale del primo Ottocento. Vale la pena segnalare anche due importanti contributi dedicati a un tema – il processo compositivo di Donizetti e, più in generale, dei compositori d'opera italiani del primo Ottocento – che solo negli ultimissimi anni ha ricevuto le attenzioni del mondo musicologico. Ne sono autori due studiosi che arrivano a conclusioni parzialmente divergenti: Michael Walter, *Kompositorischer Arbeitsprozeß und Werkcharakter bei Donizetti* (in «Studi musicali», XXVI/2, 1997, pp. 445-518) e Luca Zoppelli, *Processo compositivo, "furor poeticus" e "Werkcharakter" nell'opera romantica italiana: osservazioni su un "continuity draft" di Donizetti* (in «Il Saggiatore musicale», XII/2, 2005, pp. 301-337).

Per un'introduzione generale all'*Elisir d'amore* si può accedere alla citata monografia di William Ashbrook, che all'opera dedica le pp. 65-66 e 105-108 dell'edizione italiana. Molto utile è anche la consultazione del fascicolo monografico di «L'avant-scène opéra» (n. 95, 1987), che contiene, oltre al libretto e a un dettagliato commento alla partitura, numerosi saggi storici e critici sulla genesi, la fortuna, la drammaturgia del lavoro donizettiano. Di un aspetto particolare si occupa Pierluigi Petrobelli (*Dulcamara e Berta: storia di una canzone*, in *Liedstudien: Wolfgang Osthoff zum 60. Geburtstag*, a cura di Martin Just e Reinhard Wiesend, Tutzing, Schneider, 1989, pp. 307-312): la canzonetta intonata da Dulcamara e Adina all'inizio del secondo atto è intitolata «barcarola», ma non mostra affatto le caratteristiche di questo genere. Il fatto è che Donizetti prese a modello per questo brano l'aria di Berta "Il vecchiotto cerca moglie" nel *Barbiere di Siviglia* di Rossini, che presenta una situazione drammatica per molti versi simile.

Chi, infine, è interessato agli aspetti scenici e visivi dello spettacolo operistico, può trovare importanti materiali storici nei quattro bozzetti di Alessandro Sanquirico preparati per la 'prima' dell'*Elisir d'amore*, nel 1832 al Teatro alla Canobbiana di Milano. Sono reperibili, in vari formati e con una diversa qualità di riproduzione, in vari album di litografie scenografiche ottocentesche (a Milano, ad esempio, ne esistono al Museo Teatrale alla Scala, alla Civica Raccolta Bertarelli, alla Biblioteca Nazionale Braidense). Ci sono pervenuti anche tre bozzetti di Francesco Bagnara, realizzati l'anno successivo per le rappresentazioni della Fenice di Venezia e disponibili, oggi, presso la Biblioteca Correr, o in riproduzione in Maria Ida Biggi, *Francesco Bagnara scenografo alla Fenice (1820-1839)*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 125-126. Sia i bozzetti di Sanquirico sia quelli di Bagnara sono riprodotti da Luciano Alberti (*Donizetti, Romani, Sanquirico insieme per «L'elisir d'amore»*, nei citati atti del Convegno *Voglio amore, e amor violento*, pp. 361-373), che ne indaga le implicazioni spettacolari e registiche e ne trae suggerimenti per la prassi teatrale odierna.

DISCOGRAFIA

Luigi Bellingardi

Personaggi
Adina; Nemorino; Belcore; Dulcamara; Giannetta.

1930-31
Ines Alfani Tellini; Cristy Solari; Lorenzo Conati; Eduardo Faticanti; Ida Mannarini. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Lorenzo Molajoli.
Columbia ML 4408 (2 dischi 33).

Questa prima incisione fu realizzata su 6 dischi a 78 giri, largamente incompleta: poi fu rimasterizzata in vinile ma non in compact.

1942
Bidú Sayão; Bruno Landi; Francesco Valentino; Salvatore Baccaloni; Mona Paulee. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Ettore Panizza.
Omega Opera Archive 1738 (2 compact) – Bensar OL 1342 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 3 gennaio 1942 al Metropolitan.

1946
Nelly Corradi; Gino Sinimberghi; Tito Gobbi; Italo Tajo; Loretta Di Lelio. Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma. dir. Giuseppe Morelli. Regia di Mario Costa.
Bel Canto Society BCSDVD 0684 (1 Dvd).

Si ascolta praticamente la colonna sonora del film di Costa.

1949
Bidú Sayão; Ferruccio Tagliavini; Giuseppe Valdengo; Salvatore Baccaloni; Paula Lenchner. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Giuseppe Antonicelli.
Naxos Historical 8.110125 (2 compact) – Cantus Classics 500417 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della rappresentazione del 24 dicembre 1949 al Metropolitan.

1950
Margherita Carosio; Giuseppe Di Stefano; Saturno Meletti; Italo Tajo; non indicata. Coro e Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, dir. Franco Ghione.
Omega Opera Archive 3110 (3 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della *performance* svoltasi il 13 luglio 1950 a Napoli, Villa Floridiana.

1952
Alda Noni; Cesare Valletti; Afro Poli; Sesto Bruscantini; Bruna Rizzoli. Coro e Orchestra Sinfonica di Roma della Radiotelevisione Italiana, dir. Gianandrea Gavazzeni.
Cantus Classics 500 322 (2 compact) – Warner Fonit 5050467 1047-2 (2 compact).

Nella trasmissione del 20 febbraio 1952 si ascolta "dal vivo" l'esecuzione condotta da Gavazzeni.

1953
Rina Gigli; Beniamino Gigli; Giuseppe Taddei; Italo Tajo; Anna Maria Borrelli. Coro e Orchestra del Teatro San Carlo di Napoli, dir. Gianandrea Gavazzeni.
Eklipse Records EKRCD 8 (2 compact) – Bongiovanni GB HOC 035 (2 compact) – Omega Opera Archive 3110 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 17 gennaio 1953 a Napoli, Teatro San Carlo.

1953
Margherita Carosio; Nicola Monti; Tito Gobbi; Melchiorre Luise; Loretta Di Lelio. Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma,

dir. Gabriele Santini.
Testament SBT 2150 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione realizzata "in studio" nel giugno o settembre 1953.

1954
Alda Noni; Cesare Valletti; Renato Capecchi; Giuseppe Taddei; Raimonda Stamer. Coro e Orchestra di Milano della Radiotelevisione Italiana, dir. Mario Rossi. Regia di Alessandro Brissoni.
Bel Canto Society BCSDVD 0687 (1 Dvd) – Great Opera Performance GOP 66302 (2 compact).

In audio e in video è documentata la registrazione trasmessa il 23 ottobre dalla Rai.

1955
Hilde Güden; Giuseppe Di Stefano; Renato Capecchi; Fernando Corena; Luisa Mandelli. Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Francesco Molinari Pradelli.
Decca 443 542-2 (2 compact) – Urania 301 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione realizzata "in studio" nel 1955.

1957
Rosanna Carteri; Giuseppe Di Stefano; Giulio Fioravanti; Fernando Corena; Grete Rappsardi-Savio. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Nino Sanzogno.
Myto Records MCD 042 291 (2 compact) – Premiere Opera CDNO 1145-2 (2 compact) – Andromeda ANDRCD 5085 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 31 agosto al King's Theatre di Edimburgo nel corso della tournée dei complessi artistici scaligeri.

1958
Rosanna Carteri; Luigi Alva; Rolando Panerai; Giuseppe Taddei; Angela Vercelli. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Tullio Serafin.
EMI CMS 5 65658 2 (2 compact) – Classics for Pleasure CFPD 4733 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione registrata "in studio" nell'agosto 1958.

1959
Alda Noni; Ferruccio Tagliavini; Arturo La Porta; Paolo Montarsolo; non indicata. Coro della NHK Italian Opera, Orchestra Sinfonica della NHK, dir. Alberto Erede. Regia, scene e costumi non indicati.
Seven Seas K38 Y33 (2 compact) – Premiere Opera 5115 (1 Dvd) – Video Artists International VAI 4492 (1 Dvd).

In audio e in video è documentata la *performance* del 9 febbraio 1959 a Tokyo.

1960
Elisabeth Söderström; Dino Formichini; Frank Guarrera; Fernando Corena; Mildred Allen. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Fausto Cleva.
Omega Opera Archive 343 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 24 dicembre 1960 al Metropolitan.

1961
Renata Scotto; Giuseppe Di Stefano; Giulio Fioravanti; Ivo Vinco; Luisa Rossi. Coro e Orchestra del Teatro Donizetti di Bergamo, dir. Gianandrea Gavazzeni.
On Stage OS 4712 (2 compact).

Si ascolta "dal vivo" la ripresa della rappresentazione del 14 ottobre 1961 al Teatro Donizetti di Bergamo.

1962
Stina Britta Melander; Rudolf Schock; Lothar Ostenburg; Ludwig Welter; Roswita Bender. Berliner Kammerchor, Symphonisches Orchester Berlin, dir. Ernst Märzendörfer.
Ariola Eurodisc 300 070-420 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione realizzata "in studio" finalizzata alla colonna sonora d'una trasmissione televisiva: l'opera è cantata in lingua tedesca.

1962
Mirella Freni; Luigi Alva; Enzo Sordello; Sesto Bruscantini; Emily Maire. Coro del Festival di Glyndebourne, Royal Philharmonic Orchestra, dir. Carlo Felice Cillario.
Glyndebourne Label GPOCD 00562 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una rappresentazione nell'agosto 1962 a Glyndebourne.

1964
Elena Todeschi; Ferruccio Tagliavini; Tito Gobbi; Salvatore Baccaloni; Alessandra Tagan. Coro e Orchestra della Grand Opera Company di Philadelphia, dir. Anton Coppola.
Omega Opera Archive 1595 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della *performance* dell'11 marzo 1964 all'Academy of Music di Philadelphia.

1965
Graziella Sciutti; Giuseppe Di Stefano; Mario Sereni; Wladimiro Ganzarolli; Monique Lobasá. Coro e Orchestra della Volksoper di Vienna, dir. Argeo Quadri.
Omega Opera Archive 3953 (2 compact) – Golden Melodram GM 5.0069 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una recita del giugno 1965 alla Volksoper di Vienna.

1965
Mirella Freni; Nicolai Gedda; Mario Sereni; Fernando Corena; Joy Clements. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Thomas Schippers.
Omega Opera Archive 2035 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 12 novembre 1965 al Metropolitan.

1965
Viveja Gromova; Anatolij Miščevskij; Jan Kratov; Leonid Boldin; Dina Potapovskaja. Coro e Orchestra del Teatro Stanislavskij & Nemirovič-Dančenko di Mosca, dir. Georgij Zemčuzin.
Melodija C 01297-01302 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione realizzata "in studio" a Mosca: l'opera è cantata in lingua russa.

1966
Mirella Freni; Nicolai Gedda; Mario Sereni; Renato Capecchi; Angela Arena. Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, dir. Francesco Molinari Pradelli.
EMI CMS 7698972 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione realizzata "in studio" nell'agosto 1966.

1966
Roberta Peters; Carlo Bergonzi; Frank Guarrera; Fernando Corena; Loretta Di Franco. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Thomas Schippers.
Bensar OL 3566 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 5 marzo 1966 al Metropolitan.

1967
Reri Grist; Alfredo Kraus; Ingvar Wixell; Sesto Bruscantini; Marija Kova. Coro e Orchestra dell'Opera di San Francisco, dir. Giuseppe Patanè.
Premiere Opera 1335 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita dell'ottobre 1967 alla War Memorial Opera House di San Francisco.

1967
Adriana Maliponte; Ugo Benelli; Zsolt Bende; Carlo Badioli; Sheila Armstrong. Coro del Festival di Glyndebourne, London Philharmonic Orchestra, dir. Carlo Felice Cillario.
Omega Opera Archive 4077 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita al Festival di Glyndebourne (forse del 28 maggio 1967, trasmessa dalla BBC).

1967
Renata Scotto; Carlo Bergonzi; Giuseppe Taddei; Carlo Cava; Renza Jotti. Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Gianandrea Gavazzeni.
Opera d'Oro OPD 1138 (2 compact) – Pantheon PHE 6612 (2 compact) – Memories HR 4129 (2 compact) – Myto Records MCD 984.194 (2 compact) – Living Stage LS 4035129 (2 compact) – Encore CD 113-2 (2 compact) – Opera Italiana OPI 18 (2 compact) – Hardy Classic HCD 4014 (1 Dvd) – Lyric Distribution NO 406 (2 compact).

In audio e in video è documentata la ripresa "dal vivo" della recita del 31 maggio 1967 al Teatro Comunale di Firenze.

1968
Roberta Peters; Alfredo Kraus; Mario Sereni; Fernando Corena; Joy Clements. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Fausto Cleva.
Great Opera Performances GOP 719 (2 compact) – Omega Opera Archive 3647 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 16 marzo 1968 al Metropolitan.

1968
Renata Scotto; Alfredo Kraus; Mario Sereni; Fernando Corena; Joy Clements. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Fausto Cleva.
Omega Opera Archive 2864 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 9 marzo 1968 al Metropolitan.

1968
Mirella Freni; Renzo Casellato; Mario Basiola; Sesto Bruscantini; Elena Zilio. Coro e Orchestra Sinfonica del Teatro di Torino della Radiotelevisione Italiana, dir. Mario Rossi.
Frequenz 043 009 (2 compact) – Opera Italiana OPI 009 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" dell'esecuzione trasmessa il 9 luglio dalla RAI.

1969
Reri Grist; Luciano Pavarotti; Ingvar Wixell; Sesto Bruscantini; Shigemi Matsumoto. Coro e Orchestra dell'Opera di San Francisco, dir. Giuseppe Patanè.
Butterfly Music BMCD 006 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 2 ottobre alla War Memorial Opera House di San Francisco.

1971
Joan Sutherland; Luciano Pavarotti; Dominic Cossa; Spiro Malas; Maria Casula. Ambrosian Opera Chorus, English Chamber Orchestra, dir. Richard Bonynge.
Decca 414 461-2 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione incisa "in studio" sotto la guida di Bonynge.

1972
Renata Scotto; Carlo Bergonzi; Mario Sereni; Fernando Corena; Loretta Di Franco. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Carlo Franci.
Bensar 123509 (2 compact) – Omega Opera Archive 3301 (2 compact) – The Opera Lovers ELIS 197201 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 19 febbraio al Metropolitan.

1973
Reri Grist; Nicolai Gedda; Robert Kerns; Eberhard Wächter; Hildegard Henschel. Coro e Orchestra della Staatsoper di Vienna, dir. Silvio Varviso.
Myto Records MCD 992.204 (2 compact) – Omega Opera Archive 1343 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una recita della stagione 1973 a Vienna, Theater an der Wien.

1974
Judith Blegen; Luciano Pavarotti; John Reardon; Ezio Flagello; Loretta Di Franco. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Max Rudolf.
House of Opera CDWW 314 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 19 ottobre al Metropolitan.

1975
Eilene Hannan; Henri Wilden; Ronald Maconaghie; Donald Shanks; non indicata. Coro e Orchestra dell'Australian Opera, dir. Carlo Felice Cillario.
Celestial Audio CA 192 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita della stagione lirica all'Opera House di Sydney.

1975
Judith Blegen; José Carreras; Ingvar Wixell; Paolo Montarsolo; Pamela South. Coro e Orchestra dell'Opera di San Francisco, dir. Carlo Felice Cillario.
Mike Richter AE 201 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 10 ottobre 1975 alla War Memorial Opera House di San Francisco.

1975
Janet Perry; Gyula Littai; Timothy Nolen; Gabriel Bacquier; Rebecca Roberts. Coro e Orchestra del Festival di Aix-en-Provence, dir. Armin Jordan. Regia di Werner Duggelin, scene di Jorg Zimmermann.
Lyric Distribution LDV 1034 (1 Vhs).

È documentata nella videocassetta una rappresentazione della stagione lirica al Festival di Aix-en-Provence.

1976
Yasuko Hayashi; José Carreras; Thomas Allen; Geraint Evans; Lilian Watson. Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden di Londra, dir. John Pritchard.
Legato Classics LCD 218-2 (2 compact) – Gala Records GL 100 558 (2 compact) – Premiere Opera CDNO 1089-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 7 gennaio 1976 al Covent Garden.

1977
Margherita Rinaldi; Luciano Pavarotti; Angelo Romero; Geraint Evans; Winifred Faix-Brown. Coro e Orchestra della Chicago Lyric Opera, dir. Bruno Bartoletti.
Live Opera Heaven C 631 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del settembre o ottobre 1977 alla Civic Opera House di Chicago

1977
Ileana Cotrubas; Plácido Domingo; Ingvar Wixell; Geraint Evans; Lillian Watson. Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden di Londra, dir. John Pritchard.
Sony Classical M2K 79210 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione registrata "in studio" a Londra nel gennaio 1977.

1979
Mirella Freni; Luciano Pavarotti; Leo Nucci; Paolo Montarsolo; Eugenia Ratti. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Reynaldo Giovaninetti.
Opera d'Oro OPD 1184 (2 compact) – House of Opera CDBB 194 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 13 febbraio 1979 al Teatro alla Scala.

1980
Kathleen Battle; Francisco Araiza; Rudolf Hartmann; Günther von Kannen; non indicata. Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Zurigo, dir. Nello Santi.
Premiere Opera 1028-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 4 ottobre 1980 all'Opera di Zurigo.

1981
Judith Blegen; Luciano Pavarotti; Brent Ellis; Sesto Bruscantini; Louise Wohlafka. Corpo di ballo, Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Nicola Rescigno. Regia di Nathaniel Merrill, scene e costumi di Robert O'Hearn. Ripresa video di Kirk Browning.
Bensar OL 31481 (2 compact) – Pioneer PILC 9027 (1 Laser Disc) – Decca 074 3226 (1 Dvd).

In audio e in video è documentata la *performance* del 2 o del 14 marzo 1981 al Metropolitan.

1982
Lucia Popp; Peter Dvorsky; Bernd Weikl; Evgenij Nesterenko; Elie Hobart. Coro e Orchestra del Bayerischer Rundfunk, dir. Heinz Wallberg.
BMG Ariola 7432 125280-2 (2 compact) – Denon COCO 9950 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione incisa "in studio" nell'aprile 1981 alla Radio di Monaco di Baviera; è seguita l'edizione di Marino Parenti.

1982
Mariella Devia; José Carreras; Ettore Nova; Domenico Trimarchi; Maria Uriz. Corale Vallisoletana, Orchestra del Teatro dell'Opera di Brno, dir. Jan Stych. Regia di Diego Monj. Scene e costumi non indicati.
Lyric Distribution PV 582-93 (1 Vhs).

La videocassetta documenta una rappresentazione all'Opera di Brno.

1983
Joëlle Michelini; Antonio Barasorda; non indicato; Enzo Dara; non indicata. Coro e Orchestra non indicati, dir. Alain Guingal. Regia, scene e costumi non indicati.
Lyric Distribution LDV 1263 (1 Vhs).

La videocassetta riproduce una rappresentazione indistinta.

1984
Melanie Holliday; Miroslav Dvorsky; Armando Ariostini; Alfredo Mariotti; Bozena Plonyova. Coro e Orchestra Sinfonica di Bratislava della Radiotelevisione Slovacca, dir. Piero Bellugi. Regia di Frank De Quell.
Nihon Monitor LSZS 0015 (1 Laser Disc) – Dreamlife VFXT 00382 (1 Vhs).

In video viene riprodotta una rappresentazione svoltasi al Teatro Nazionale Slovacco di Bratislava.

1984
Sona Ghazarian; Francisco Araiza; Giuseppe Taddei; Bernd Weikl; non indicata. Coro e Orchestra del Teatro dell'Opera di Vienna, dir. Niksa Bareza.
Legato Classics ALD 4471 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 9 settembre 1984 all'Opera di Vienna.

1984
Luciana Serra; Alfredo Kraus; Alessandro Corbelli; Simone Alaimo; Patrizia Fedeli. Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Gianluigi Gelmetti.
Living Stage LS 1092 (2 compact) – Omega Opera Archive 3137 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 10 ottobre 1984 al Teatro Comunale di Firenze.

1984
Katia Ricciarelli; José Carreras; Leo Nucci; Domenico Trimarchi; Susanna Rigacci. Coro e Orchestra Sinfonica di Torino della Radiotelevisione Italiana, dir. Claudio Scimone.
Philips 412 714-2 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione registrata "in studio" nel luglio 1984 a Torino, Teatro Nuovo.

1985
Alida Ferrarini; Vincenzo La Scola; Alberto Rinaldi; Domenico Trimarchi; Elzbieta Szmytka. Coro e Orchestra Sinfonica del Théâtre de la Monnaie di Bruxelles, dir. John Pritchard. Regia di Graham Vick. Scene e costumi di Russell Craig. Ripresa video di W. Breways.
Premiere Opera 6132 (1 Dvd).

Il video documenta l'allestimento andato in scena nel febbraio 1985 a Bruxelles, Théâtre de la Monnaie.

1986
Barbara Bonney; Gösta Winbergh; Bernd Weikl; Rolando Panerai; Antonella Bandelli. Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Gabriele Ferro.
Universal Deutsche Grammophon 477 558-2 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione incisa "in studio" nel novembre 1986 a Firenze, Teatro Verdi: Ferro adotta l'edizione critica approntata da Alberto Zedda.

1988
Alida Ferrarini; Vincenzo La Scola; Leo Nucci; Claudio Desderi; Gabriella Ferroni. Coro e Orchestra del Teatro alla Scala, dir. Giuseppe Patanè. Regia di Andrée Ruth Shammah, scene di Giorgio Cristini, costumi di Jacques Schmidt.
House of Opera V 505 (1 Dvd)

Il video documenta la *performance* svoltasi "dal vivo" il 21 aprile 1988 al Teatro alla Scala.

1988
Adelina Scarabelli; Chris Merritt; Angelo Romero; Sesto Bruscantini; Barbara Briscik. Coro del Teatro Regio di Parma, Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna "Arturo Toscanini", dir. Hubert Soudant.
Nuova Era NU 6725 (2 compact) – Memories DR 3104 (2 compact) – Brilliant Classics 92462 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una recita del marzo 1988 al Teatro Regio di Parma.

1989
Roberta Peters; Carlo Bergonzi; Pablo Elvira; Mario Bartolino; non indicata. Coro e Orchestra non indicati, dir. Alfredo Silipigni. Regia, scene e costumi non indicati.
Premiere Opera 5085 (1 Dvd).

Il video documenta la *performance* del 13 marzo 1989 alla Simphony Hall di Newark.

1989
Kathleen Battle; Luciano Pavarotti; Leo Nucci; Enzo Dara; Dawn Upshaw. Coro e Orchestra

del Teatro Metropolitan di New York. dir. James Levine.
Universal Deutsche Grammophon 429 744-2 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione registrata "in studio" a New York al Manhattan Center tra maggio e settembre 1989.

1990
Giusy Devinu; Luca Canonici; Alfonso Antoniozzi; Bruno Praticò; Daniela Benori. Coro Lirico del Teatro Sociale di Rovigo, Orchestra del Conservatorio "F. Venezze" di Rovigo, dir. Sandro Sanna.
Charles Handelman Live Opera 07479 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una recita svoltasi nell'ottobre 1990 al Teatro Sociale di Rovigo.

1991
Alessandra Ruffini; Luca Canonici; Alessandro Corbelli; Bruno Praticò; non indicata. Coro e Orchestra non indicati, dir. Miguel Patron Marchand. Regia, scene e costumi non indicati.
Lyric Distribution 8284 (1 Vhs).

La videocassetta documenta la *performance* svoltasi nella stagione 1991.

1991
Kathleen Battle; Luciano Pavarotti; Juan Pons; Enzo Dara; Korliss Uecker. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. James Levine. Regia di John Copley, scene e costumi di Beni Montresor. Ripresa video di Brian Large.
Universal Deutsche Grammophon 073 4021 (1 Dvd).

Il video documenta la *performance* svoltasi al Metropolitan nella stagione lirica.

1992
Mariella Devia; Roberto Alagna; Pietro Spagnoli; Bruno Praticò; Francesca Provvisionato. Tallis Chamber Choir, English Chamber Orchestra, dir. Marcello Viotti.
Erato Teldec 4509 91701-2 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione registrata "in studio" nell'ottobre 1992 nella All Saints Church di Richmond, Petersham (Londra). Viotti segue la revisione critica di Alberto Zedda.

1993
Ruth Ann Svenson; Vincenzo La Scola; Bruno Pola; Bruno Praticò; Eugenia Echarren. Coro dell'Opera di Bilbao, Orchestra Sinfonica de Euskadi, dir. Antonello Allemandi.
Lyric Distribution ALD 3717 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita svoltasi il 17 settembre 1993 al Coliseo Albia di Bilbao.

1995
Alessandra Ruffini; Vincenzo La Scola; Roberto Frontali; Simone Alaimo; Mariangela Spotorno. Hungarian State Opera Chorus & Orchestra, dir. Pier Giorgio Morandi.
Naxos 8.660045 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione incisa "in studio" nel luglio 1995 all'Alpha Line Studio dell'Istituto Italiano di Budapest.

1996
Luciana Serra; Pietro Ballo; Bruno De Simone; Simone Alaimo; Stefania Donzelli. Coro Lirico Marchigiano, Orchestra Internazionale d'Italia, dir. Lu Jia.
Legato Classics ALD 4472 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della rappresentazione svoltasi il 28 luglio 1996 all'Arena Sferisterio di Macerata.

1996
Angela Gheorghiu; Roberto Alagna; Roberto Scaltriti; Simone Alaimo; Elena Dan. Coro e Orchestra dell'Opéra National de Lyon, dir. Evelino Pidò.
Decca 455 691-2 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione incisa "in studio" all'Opéra National di Lione tra il 12 e il 17 settembre 1996.

1996
Angela Gheorghiu; Roberto Alagna; Roberto Scaltriti; Simone Alaimo; Elena Dan. Coro e Orchestra dell'Opéra National de Lyon, dir. Evelino Pidò. Regia di Frank Dunlop. Scene di Roberto Platé, costumi di Jacques Schmidt

e Emmanuel Peduzzi. Coreografie di Sylvie Kay. Ripresa video di Brian Large.
Decca 074103-3 (1 Vhs).

Il video documenta "dal vivo" l'allestimento andato in scena all'Opéra National di Lione.

1998
Mary Plazas; Barry Banks; Ashley Holland; Andrew Shore; Helen Williams. Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, dir. David Parry.
Chandos CHAN 3027 (2 compact).

Si ascolta l'esecuzione registrata "in studio" a Londra in lingua inglese tra il 7 e l'11 febbraio nella traduzione di Artur Jacobs.

1998
Angeles Blancas; José Bros; Earle Patriarco; Alessandro Corbelli; Isabel Monar. Coro e Orchestra Sinfonica del Teatro Real di Madrid, dir. Paolo Olmi.
House of Opera CDBB 195 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del maggio 1998 al Teatro Real di Madrid.

2000
Eugenia Garza Prieto; Rolando Villazón; Alfredo Daza; Mikhael Svetlov Krutikov; Maria Méndez. Coro e Orchestra del Palacio de las Bellas Artes di Città del Messico, dir. José Arean.
Premiere Opera 466.2 (2 compact) – Lyric Distribution NO 466 (2 compact) – Encore 2043 (1 Dvd).

In audio e in video è documentata la ripresa "dal vivo" della rappresentazione del 3 settembre 2000 a Città del Messico.

2000
Ana María Martínez; Ramón Vargas; Earie Patriarco; Dale Travis; Kerri Marcinko. Coro e Orchestra della Grand Opera di Houston, dir. Patrick Summers.
House of Opera CDBB 197 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 26 gennaio 2000 alla Grand Opera di Houston.

2001
Elizabeth Futral; Marcelo Álvarez; Marzio Giossi; Alfonso Antoniozzi; Cecile Galois. Coro e Orchestra del Théâtre du Capitole de Toulouse, dir. Maurizio Arena.
Premiere Opera CDNO 1222-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 9 giugno 2001 al Capitole de Toulouse.

2002
Dina Kuznetsova; Rolando Villazón; Percy Adlon; Natale de Carolis; Adriane Queiroz. Coro e Orchestra della Staatsoper di Berlino, dir. Daniele Callegari.
Premiere Opera CDNO 1607-2 (2 compact) – Celestial Audio CA 889 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 7 novembre 2002 alla Staatsoper "unter den Linden" di Berlino.

2002
Paula Almerares; Raul Giménez; Gustavo Gibert; Luis Gaeta; C. Hoxter. Coro e Orchestra del Teatro Colón di Buenos Aires, dir. Reynaldo Censabella.
House of Opera CDBB 194 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 29 settembre 2002 al Teatro Colón.

2002
Norah Ansellem; Roberto Aronica; Mariusz Kwiecien; Bryn Terfel; non indicata. Nederlands Operakoor, Nederlands Kamerorkest, dir. Gabriele Ferro.
Encore DVD 2886 (1 Dvd).

Il video riproduce lo spettacolo andato in scena nella stagione 2002 alla Nederlands Opera di Amsterdam.

2002
Valeria Esposito; Aquiles Machado; Enrico Marrucci; Erwin Schott; Roberta Canzian. Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini", Orchestra Filarmonica Marchigiana, dir. Niels Muus. Regia di Saverio Marconi, scene di Antonio Mastromattei.
Arthaus Musik 102 105 (1 Dvd) – Premiere Opera CDNO 630-2 (2 compact) –TDK Mediactive CD-OPELAMOR (1 Dvd).

In audio e in video è riprodotta la *performance* d'una recita del luglio 2002 all'Arena Sferisterio di Macerata.

2003
Anna Maria Dell'Oste; Massimo Giordano; Boaz Daniel; Alfred Sramek; Bori Keszei. Coro e Orchestra della Staatsoper di Vienna, dir. Frédéric Chaslin.
Live Rare Opera (in ristampa – 2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 15 ottobre 2003 alla Staatsoper di Vienna.

2004
Svetla Vassileva; Aquiles Machado; Gabriele Viviani; Ildebrando d'Arcangelo; Nicoletta Benelli. Coro e Orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova, dir. Roberto Rizzi Brignoli.
Premiere Opera CDNO 1410-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 18 maggio 2004 al Teatro Carlo Felice.

2005
Maria Bayo; Rolando Villazón; Jean-Luc Chaignaud; Bruno Praticò; Cristina Obregon. Coro e Orchestra del Gran Teatro del Liceu di Barcellona, dir. Daniele Callegari. Regia di Mario Gas, scene di Marcelo Grande.
The Opera Lovers ELIS 200501 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del maggio 2005 al Gran Teatro del Liceu.

2005
Anna Netrebko; Rolando Villazón; Leo Nucci; Ildebrando d'Arcangelo; Inna Los. Coro e Orchestra della Staatsoper di Vienna, dir. Alfred Eschwé. Regia di Otto Schenk, scene di Jurgen Rose.
Premiere Opera CDNO 1812-2 (2 compact) – Virgin Classics 3633529 (1 Dvd) – Encore DVD 2281 (1 Dvd) – Lyric Distribution NO 1812 (2 compact).

In audio e in video è documentata la rappresentazione del 10 settembre 2005 alla Staatsoper di Vienna.

2005
Laura Giordano; Juan Diego Flórez; José Julian Frontal; Alfonso Antoniozzi; Lavinia Rodríguez. Coro e Orchestra Sinfonica de Gran Canaria, dir. Riccardo Frizza.
Celestial Audio CA 490 (2 compact) – Premiere Opera CDNO 1937-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una rappresentazione al Teatro Cuyas di Las Palmas de Gran Canaria nell'aprile 2005.

2006
Heidi Grant Murphy; Paul Groves; Laurent Naouri; Ambrogio Maestri; Aleksandra Zamoiska. Coro e Orchestra dell'Opéra National de Paris, dir. Edward Gardner. Regia di Laurent Pelly.
Bel Air Classiques BAC 040 (1 Dvd).

Il video documenta la *performance* d'uno spettacolo del giugno 2006 all'Opéra Bastille di Parigi.

2006
Ruth Ann Swenson; Giuseppe Filianoti; Peter Coleman-Wright; Alessandro Corbelli; Alyson Cambridge. Coro e Orchestra del Teatro Metropolitan di New York, dir. Maurizio Barbacini.
Celestial Audio CA 694 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 13 maggio 2006 al Metropolitan.

2006
Elizabeth Futral; Paul Groves; Marc Barrard; Steven Condy; Christina Martos. Coro e Orchestra della Washington National Opera, dir. Emmanuel Villaume.
Premiere Opera 2648-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita dell'aprile 2006 alla National Opera di Washington.

2007
Silvia Dalla Benetta; Raúl Hernández; Damiano Salerno; Alex Esposito; Elena Borin. Coro e Orchestra del Festival Bergamo Musica, dir. Alessandro De Marchi.
Dynamic CDS 33577 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una delle recite del 12 o del 14 ottobre 2007 al Teatro Donizetti di Bergamo.

2007
Eva Mei; Juan Diego Flórez; Giorgio Caoduro; Nicola Ulivieri; Paola Quagliata. Coro e Orchestra del Teatro Regio di Torino, dir. Antonello Allemandi.
Premiere Opera CDNO 2860 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una *performance* al Teatro Regio di Torino del maggio 2007.

2007
Inva Mula-Tchako; Giuseppe Filianoti; Aldo Baldin; Carlos Chausson; Khatouna Gadelia. Coro e Orchestra del Teatro Capitole de Toulouse, dir. Paolo Arrivabeni.
Live Rare Opera (in ristampa – 2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del gennaio, forse del 28 gennaio 2007 al Capitole de Toulouse.

2007
Alexandra Reinprecht; Joseph Calleja; Mariusz Kwiecien; Alfred Sramek; Caroline Wenborne. Coro e Orchestra della Staatsoper di Vienna, dir. Michael Halasz.
Premiere Opera CDNO 3491-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 21 febbraio 2007 alla Staatsoper di Vienna.

2007
Maria Kanyova; Barrt Banks; Tim Mix; Simone Alberghini; Lianne Coble. Coro dell'Opera Colorado, Orchestra Sinfonica del Colorado, dir. Carlo Montanaro.
Celestial Audio CA 720 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" d'una recita del febbraio 2007 alla Ellie Caulkins Opera di Denver.

2008
Eva Mei; Francesco Meli; Fabio Maria Capitanucci; Bruno Praticò; Eleonore Contucci. Coro e Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Bruno Campanella.
Premiere Opera CDNO 3908-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" della recita del 16 dicembre 2008 al Teatro Comunale di Firenze.

2009
Anna Netrebko; Giuseppe Filianoti; George Petean; Paolo Gavanelli; Jael Azzaretti. Coro e Orchestra dell'Opéra National de Paris, dir. Paolo Arrivabeni.
Live Rare Opera (in ristampa – 2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita dell'ottobre 2009 all'Opéra Bastille di Parigi.

2009
Diana Damrau; Giuseppe Filianoti; Anthony Michaels-Moore; Simone Alaimo; Eri Nakamura. Coro e Orchestra della Royal Opera House Covent Garden di Londra, dir. Bruno Campanella.
Live Rare Opera (in ristampa – 2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del maggio 2009 al Covent Garden.

2009
Georgia Jarman; Lawrence Brownlee; Markus Beam; Marco Nistico; Dana Schnitzer. Coro e Orchestra di St. Luke, dir. Will Crutchfield.
Celestial Audio CA 939 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una esecuzione in forma di concerto svoltasi il 18 luglio 2009 al Venetian Theater di Caramoor.

2009
Ailyn Perez; Stephen Costello; Dalibor Jenis; Burak Bilgili; Juliet Petrus. Coro e Orchestra dell'Opera del Michigan, dir. Stephan Lord.
Premiere Opera CDNO 3521-2 (2 compact).

Si ascolta la ripresa "dal vivo" di una recita del marzo 2009 all'Opera House di Detroit.

2009
Ekaterina Siurina; Peter Auty; Alfredo Daza; Luciano Di Pasquale; Eliana Pretorian. Coro del Festival di Glyndebourne, London Philharmonic Orchestra, dir. Maurizio Benini. Regia di Annabel Arden, scene di Lez Brotherston.
Opus Arte OA 1026 D (1 Dvd).

Il video riproduce lo spettacolo andato in scena nell'agosto 2009 al Festival di Glyndebourne.

Coordinatore dei Maestri collaboratori:
James Vaughan

Maestri collaboratori:
James Vaughan - Massimiliano Bullo - Massimo Guantini - Mzia Bakhtouridze
Beatrice Benzi - Paolo Berrino - Nelson Calzi - Roberto Curbelo
Dario Grandini - Maurizio Magni - Antonella Marotti - Ilaria Morotti
Marco Munari - Bruno Nicoli - Ovidio Pratissoli - Renato Principe - Paolo Spadaro

Maestri ai video libretti: **Massimiliano Carraro - Roberto Perata - Stefano Colnaghi**

ORCHESTRA DEL TEATRO ALLA SCALA

Violini primi
Francesco Manara (di spalla)
Francesco De Angelis (di spalla)
Daniele Pascoletti (concertino)
Shelagh Burns
Mariangela Freschi
Alessandro Ferrari
Zsusanna Demetrovics
Corine van Eikema
Andrea Leporati
Rodolfo Cibin
Andrea Pecolo
Gianluca Turconi
Elena Faccani
Fulvio Liviabella
Gianluca Scandola
Dino Sossai
Duccio Beluffi
Alois Hubner
Agnese Ferraro

Violini secondi
Pierangelo Negri*
Giorgio Di Crosta*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Paola Lutzemberger
Ludmilla Laftchieva
Silvia Guarino
Gabriele Porfidio
Stefano Dallera
Roberto Nigro
Elisa Citterio
Damiano Cottolasso
Evguenia Staneva
Alexia Tiberghien
Stefano Lo Re
Enkeleida Sheshaj
Antonio Mastalli
Kaori Ogasawara

Viole
Danilo Rossi*
Simonide Braconi*
Adelheid Dalvai
Emanuele Rossi
Marco Giubileo
Zoran Vuckovic
Mihai Sas
Giuseppe Nastasi
Luciano Sangalli
Giorgio Baiocco
Maddalena Calderoni
Francesco Lattuada
Carlo Barato
Catharina Rauch
Joel Imperial
Giuseppe Russo Rossi

Violoncelli
Sandro Laffranchini*
Massimo Polidori*
Alfredo Persichilli*
Jakob Ludwig*
Martina Lopez*
Clare Ibbott
Marcello Sirotti
Alice Cappagli
Gabriele Zanardi
Simone Groppo
Massimiliano Tisserant
Cosma Beatrice Pomarico
Tatiana Patella
Gabriele Garofano

Contrabbassi
Giuseppe Ettorre*
Francesco Siragusa*
Claudio Pinferetti
Claudio Cappella
Demetrio Costantino
Emanuele Pedrani
Alessandro Serra
Attilio Corradini
Gaetano Siragusa
Roberto Benatti
Omar Lonati

Flauti
Davide Formisano*
Marco Zoni*

Ottavino
Maurizio Simeoli

Oboi
Fabien Thouand*
Renato Duca
(corno inglese)
Augusto Mianiti

Clarinetti
Mauro Ferrando*
Fabrizio Meloni*
Denis Zanchetta
Christian Chiodi Latini
Stefano Cardo

Fagotti
Gabriele Screpis*
Valentino Zucchiatti*
Nicola Meneghetti
Maurizio Orsini

Corni
Danilo Stagni*
Roberto Miele
Stefano Alessandri
Claudio Martini
Stefano Curci
Piero Mangano

Trombe
Francesco Tamiati*
Mauro Edantippe
Gianni Dallaturca
Nicola Martelli

Tromboni
Erik Edvar Torsten *
Riccardo Bernasconi
Renato Filisetti
Giuseppe Grandi

Basso tuba
Brian Earl

Arpe
Luisa Prandina*
Olga Mazzia*

Percussioni
Gianni Massimo Arfacchia
Giuseppe Cacciola

Organo
Lorenzo Bonoldi

Ispettore dell'Orchestra
Vittorio Sisto

Addetti all'Orchestra
Eugenio Salvi
Werther Martinelli

*Prime parti

CORO DEL TEATRO ALLA SCALA

Direttore: **Bruno Casoni**

Altro maestro: **Alberto Malazzi**

Maestri collaboratori: **Marco De Gaspari**
Salvo Sgrò

Soprani primi
Gabriella Barone
Lucia Ellis Bertini
Chiara Butté
Alessandra Cesareo
Margherita Chiminelli
Silvia Chiminelli
Tiziana Cisternino
Valentina De Vecchi
Maria Gabriella Ferroni
Rossella Lampo
Barbara Rita Lavarian
Silvia Mapelli
C. Lourdes Martinez
Roberta Salvati
Cristina Sfondrini
Mila Vilotijevic
Rossella Locatelli

Soprani secondi
Nina Inge Almark
Emilia Bertoncello
Maria Blasi
Rossana Calabrese
Inga Dzhioeva
Annarita Fratangeli
Sara Garau
Elisabeth Ann Kilby
Catia Fanny Magnani
Ornella Malavasi
Alla Utyanova

Mezzosoprani
Marlena Bonezzi
Giovanna Caravaggio
Marzia Castellini
Stefania Giannì
Gabriella Manzan
Valeria Matacchini
Kjersti Ødegaard
Irma Verzeri
Agnese Vitali
Anna Maria Di Micco
Enza Callari

Contralti
Francesca Benassi
Lucia Bini
Claudia Bocca
Perla Viviana Cigolini
Annalisa Forlani
Daniela Gioia
Marina Maffei
Jivka Markova
Patrizia Molina
Amor Lilia Perez Lopez
Giovanna Pinardi
Olga Semenova
Claudia Vignati

Tenori primi
Luigi Albani
Luciano Buono
Danilo Caforio
Gualtiero Carrara
Lorenzo Decaro
Luca Di Gioia
Stuart James Gardner
Felix Gemio Fernandez
Jae Ho Jang
Antonio Murgo
Giorgio Giuseppe Tiboni
Giuseppe Veneziano
Renis Hyka

Tenori secondi
Giuseppe Bellanca
Giovanni Carpani
Massimiliano Italiani
Gilberto Maffezzoni
Alessandro Moretti
Stephen Mullan
Paolo Sala
Silvio Scarpolini
Andrea Semeraro
Mauro Venturini
Paolo Antognetti

Baritoni
Guillermo Esteban Bussolini
Bruno Gaudenzi
Pier Luigi Malinconico
Maurizio Menegozzo
Alberto Milesi
Alberto Paccagnini
Massimo Pagano
Andrea Panaccione
Robert Porter
Lorenzo B. Tedone
Giorgio Valerio
Corrado Cappitta
Devis Longo
Antonio Corsano

Bassi
Vincenzo Alaimo
Luciano G. Andreoli
Venelin Arabov
Davide Baronchelli
Giuseppe Cattaneo
Sandro Chiri
Gerard Colombo
Emidio Guidotti
Mauro Peconi
Alberto M. Rota
Gianfranco Valentini
Lorenzo Cescotti

Ispettore del Coro
Fernando Bairati

MIMI

Sara Barbieri
Elena Rossetti
Cristian Caporaletti
Paolo Ferri
Salvatore Guglielmo
Simone Magnani

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

SOVRINTENDENZA

Sovrintendente
Stéphane Lissner

Responsabile Relazioni Esterne e Assistente del Sovrintendente
Donatella Brunazzi

Responsabile Ufficio Stampa
Carlo Maria Cella

Responsabile Controllo di Gestione
Enzo Andrea Bignotti

DIREZIONE GENERALE

Direttore Generale
Maria Di Freda

Responsabile Servizio Rapporti Istituzionali
Dino Belletti

Responsabile Ufficio Promozione Culturale
Carlo Torresani

Responsabile Segreteria Organi e Legale
Germana De Luca

Responsabile Provveditorato
Antonio Cunsolo

Direzione Tecnica

Direttore Tecnico
Franco Malgrande

Responsabile Ufficio Tecnico e Manutenzione
Franco Filighera

Prevenzione e Sicurezza
Giuseppe Formentini

Direzione Risorse Umane e Organizzazione

Direttore Risorse Umane e Organizzazione
Domenico Mecca

Responsabile Servizio Sviluppo Organizzativo
Rino Casazza

Responsabile Servizio Tecnologie dell'Informazione
Massimo Succi

Responsabile Ufficio Assunzioni e Gestione del Personale
Marco Migliavacca

Responsabile Ufficio Lavoro Autonomo
Giusy Tonani

Direzione Marketing e Fund Raising

Direttore Marketing e Fund Raising
Cristina Paciello

Responsabile Biglietteria
Annalisa Severgnini

Responsabile di Sala
Achille Gozzi

Direzione Amministrazione e Finanza

Responsabile Servizio Contabilità e Bilancio
Claudio Migliorini

Capo Contabile
Sefora Curatolo

Museo Teatrale alla Scala

Direttore Museo Teatrale alla Scala
Renato Garavaglia

DIREZIONE ARTISTICA

Direttore Artistico
Stéphane Lissner

Coordinatore Artistico
Gastón Fournier-Facio

Responsabile Servizi Musicali e dell'attuazione del programma di attività annuale
Paolo Gavazzeni

Responsabile Controllo di Gestione Artistica
Manuela Cattaneo

Responsabile Compagnie di Canto
Ilias Tzempetonidis

Coordinatore Scientifico e Responsabile Editoriale
Franco Pulcini

Responsabile Archivio Musicale
Cesare Freddi

Regista Collaboratore
Lorenza Cantini

Direzione Ballo

Direttore del Corpo di Ballo
Makhar Vaziev

Coordinatore del Corpo di Ballo
Marco Berrichillo

Direzione Organizzazione della Produzione

Direttore Organizzazione della Produzione
Andrea Valioni

Direttori di Scena
Luca Bonini
Silvia Fava
Andrea Boi

DIREZIONE ALLESTIMENTO SCENICO

Direttore Allestimento Scenico
Franco Malgrande

Assistente Direttore Allestimento Scenico
Elio Brescia

Responsabile Reparto Macchinisti
Cosimo Prudentino

Realizzatori Luci
Marco Filibeck
Vincenzo Crippa

Responsabile Reparto Elettricisti
Roberto Parolo

Responsabile Cabina Luci
Antonio Mastrandrea

Responsabile Audiovisivi
Nicola Urru

Responsabile Reparto Attrezzisti
Luciano Di Nicuolo

Responsabile Reparto Meccanici
Castrenze Mangiapane

Responsabile Parrucchieri e Truccatori
Francesco Restelli

Responsabile Calzoleria
Alfio Pappalardo

Responsabile Laboratori Scenografici
Angelo Sala

Capi Scenografi Realizzatori
Roberto Lucidi
Angelo Lodi
Luisa Guerra

Capo Scenografo Realizzatore Scultore
Venanzio Alberti

Scenografi Realizzatori
Claudia Bona
Stefania Cavallin
Emanuela Finardi
Verena Redin
Flavio Erbetta
Claudio Spinelli Barrile

Scenografo Realizzatore Scultore
Silvia Rosellina Cerioli

Responsabile Reparto Costruzioni
Roberto De Rota

Responsabile Reparto Sartoria
Cinzia Rosselli

Responsabile Sartoria Vestizione
Filomena Graus

EDIZIONI DEL TEATRO ALLA SCALA

COORDINATORE SCIENTIFICO
E RESPONSABILE EDITORIALE
Franco Pulcini

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE
Anna Paniale
Giancarlo Di Marco

RICERCA ICONOGRAFICA
Mercedes Viale Ferrero

PROGETTO GRAFICO
Emilio Fioravanti
G&R Associati

Le immagini degli spettacoli scaligeri provengono dall'Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

Realizzazione e catalogazione immagini digitali: "Progetto D.A.M." per la gestione digitale degli archivi del Teatro alla Scala

Si ringrazia per la collaborazione il Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare eventuali diritti di riproduzione per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte

Pubblicità: AP Srl - Via Brera, 16 20121 Milano - Tel. 02/866.152

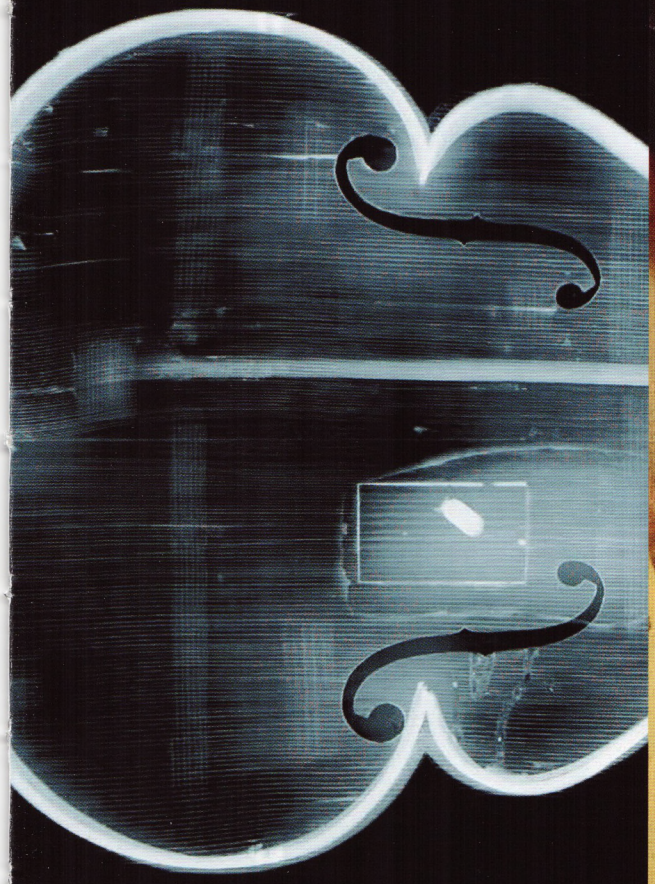
Finito di stampare nel mese di ottobre 2010 presso le Pinelli Printing srl - Milano

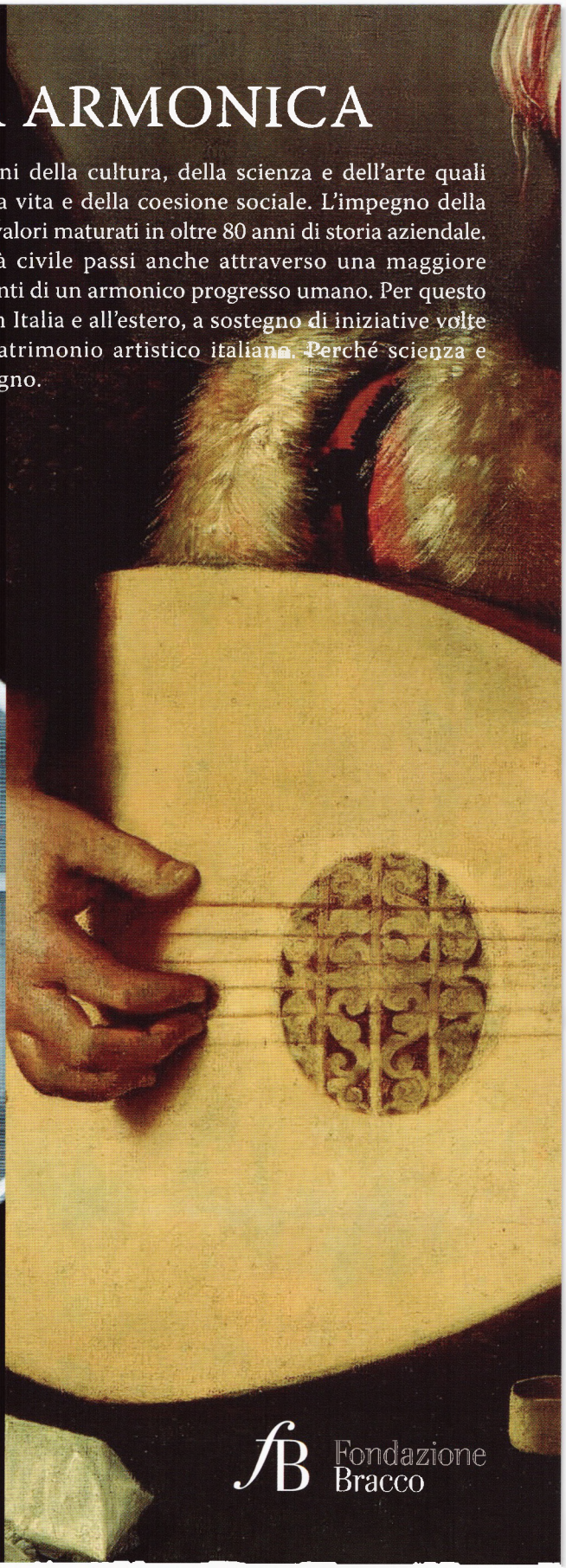
© Copyright 2010, Teatro alla Scala

Prezzo del volume
€ 15,00 (IVA inclusa)

LA SCIENZA ARMONICA

Formare, promuovere e diffondere espressioni della cultura, della scienza e dell'arte quali mezzi per il miglioramento della qualità della vita e della coesione sociale. L'impegno della Fondazione Bracco ha radici nel patrimonio di valori maturati in oltre 80 anni di storia aziendale. Perché siamo convinti che la responsabilità civile passi anche attraverso una maggiore diffusione della cultura e dell'arte quali strumenti di un armonico progresso umano. Per questo siamo partner di grandi Istituzioni culturali in Italia e all'estero, a sostegno di iniziative volte alla valorizzazione e alla promozione del patrimonio artistico italiano. Perché scienza e bellezza sono due aspetti del medesimo impegno.





fB Fondazione Bracco

TEATRO ALLA SCALA

LaScalaUNDER30

lascalaunder30.org

Un progetto per avvicinare sempre più i giovani alla cultura musicale

Realizzato con il sostegno di

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi Sharing the future

STAGIONE 2009-2010

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia

ROLEX

Per i 40 anni dal debutto
di Plácido Domingo
alla Scala

STAGIONE 2009 - 2010

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia i propri Partner
e Fornitori Ufficiali

ROLEX
Exclusive timepiece

BMW

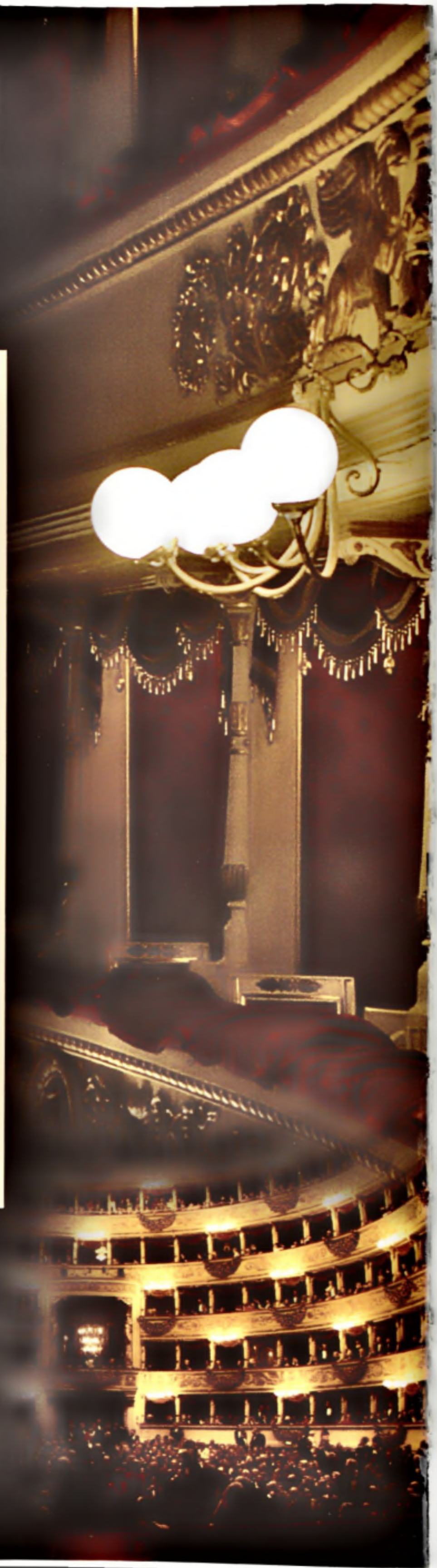
FREDDY

SAMSUNG

BELLAVISTA Franciacorta

Ferrarelle

STAGIONE 2009 - 2010



TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
il Main Sponsor del Progetto

Recital di Canto

FASTWEB

STAGIONE 2009 - 2010

Foto Marco Brescia

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia

a2a

per il sostegno
al sistema
dei video libretti

STAGIONE 2009 - 2010

TEATRO ALLA SCALA

Stagione d'Opera e Balletto 2009-2010

La stagione 2009-2010 del Teatro alla Scala è realizzata in collaborazione con

INTESA SANPAOLO

TEATRO ALLA SCALA

4*, 7, 10, 13, 15, 18, 20, 23 dicembre 2009

GEORGES BIZET

Carmen

Opéra-comique in quattro atti

Libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy

(Edizione critica di Robert Didion - copyright e edizione Schott Music, Mainz; Sub-Editore per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Daniel Barenboim

Regia e costumi
Emma Dante

Scene
Richard Peduzzi

Luci
Dominique Bruguière

Don José	Jonas Kaufmann
Escamillo	Erwin Schrott
Le Dancaïre	Francis Dudziac
Le Remendado	Rodolphe Briand
Moralès	Mathias Hausmann
Zuniga	Gabor Bretz
Carmen	Anita Rachvelishvili
Micaëla	Adriana Damato
Mercédès	Adriana Kučerová
Frasquita	Michèle Losier

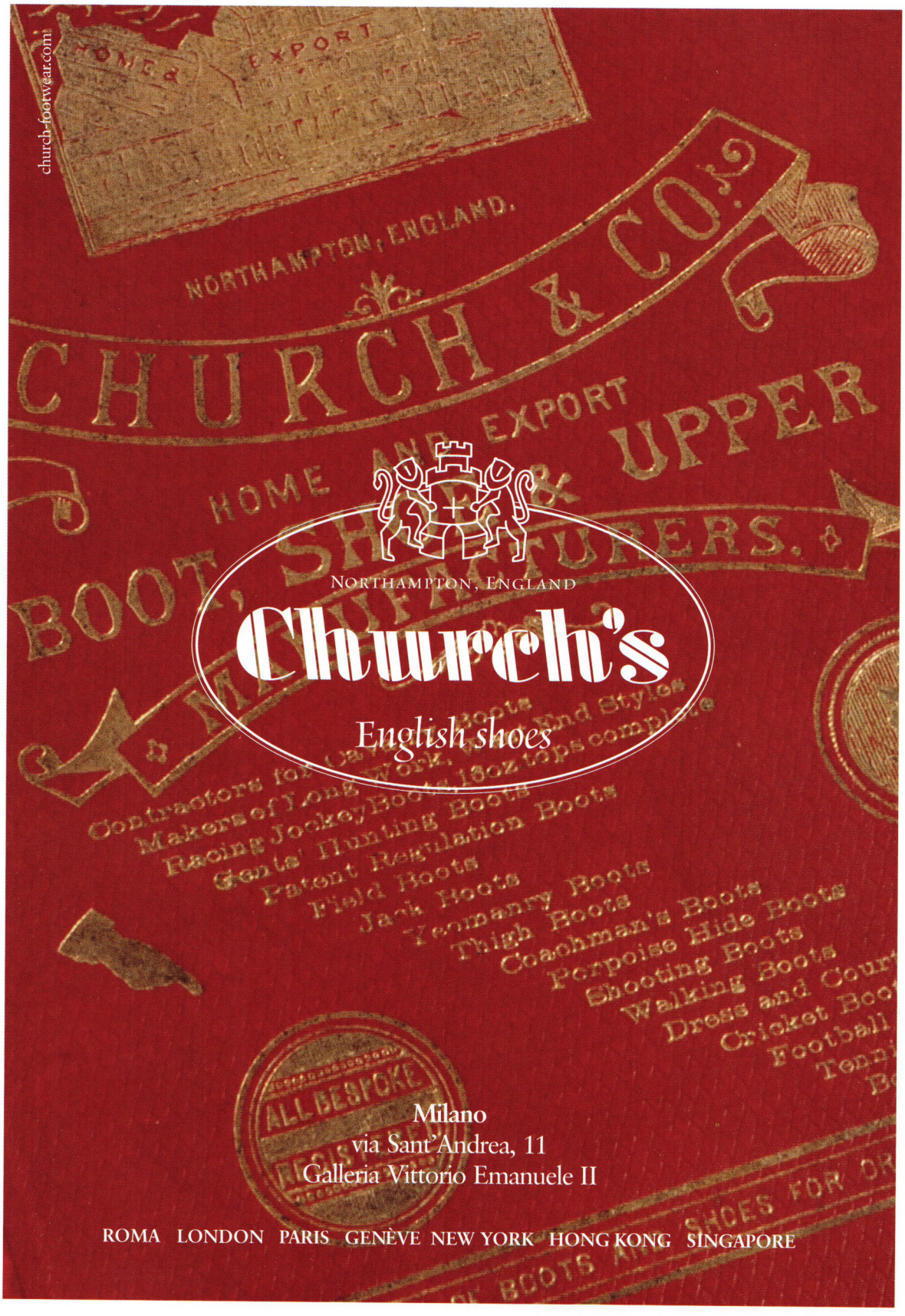
* Anteprima dedicata ai Giovani

Con il sostegno di

INTESA SANPAOLO

FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi


church-footwear.com
NORTHAMPTON, ENGLAND.
CHURCH & CO.
HOME AND EXPORT
BOOT, SHOE & UPPER
MANUFACTURERS.
NORTHAMPTON, ENGLAND
Church's
English shoes
Contractors for
Makers of Long
Racing Jockey Boots
Gents' Hunting Boots
Patent Regulation Boots
Field Boots
Jack Boots
Yeomanry Boots
Thigh Boots
Coachman's Boots
Porpoise Hide Boots
Shooting Boots
Walking Boots
Dress and Court
Cricket Boots
Football
ALL BESPOKE
Milano
via Sant'Andrea, 11
Galleria Vittorio Emanuele II
ROMA LONDON PARIS GENÈVE NEW YORK HONG KONG SINGAPORE

TEATRO ALLA SCALA

15, 17, 20, 22, 24, 27, 29, 31 gennaio
3, 5 febbraio 2010

GIUSEPPE VERDI

Rigoletto

Melodramma in tre atti - Libretto di Francesco M. Piave

(Edizione critica a cura di M. Chusid, the University of Chicago Press; Editore Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Allestimento del Teatro alla Scala

Direttore
James Conlon

Regia
Gilbert Deflo

Scene
Ezio Frigerio

Costumi
Franca Squarciapino

Il Duca di Mantova	Stefano Secco
Rigoletto	Leo Nucci/ Alberto Gazale
Gilda	Jessica Pratt/ Elena Mosuc
Sparafucile	Marco Spotti
Maddalena	Mariana Pentcheva
Monterone	Ernesto Panariello
Marullo	Marco Camastra
Matteo Borsa	Luca Casalin

TEATRO ALLA SCALA

30 gennaio
2, 4, 7, 10, 12, 14 febbraio 2010

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Don Giovanni

Dramma giocoso in due atti - Libretto di Lorenzo da Ponte

(Copyright e edizione Bärenreiter-Verlag, Kassel; Sub-Editore per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

Allestimento del Teatro alla Scala

Direttore
Louis Langrée

Regia e scene
Peter Mussbach

Costumi
Andrea Schmidt-Futterer

Luci
Alexander Koppelmann

Don Giovanni	Erwinn Schrott/ Peter Mattei (4 e 12 febbraio)
Commendatore	Georg Zeppenfeld
Donna Anna	Carmela Remigio
Don Ottavio	Juan Francisco Gatell
Donna Elvira	Emma Bell
Leporello	Alex Esposito/ Nicola Ulivieri (4 e 12 febbraio)
Zerlina	Veronica Cangemi
Masetto	Mirco Palazzi

MilleMiglia CLUB

Air One Alitalia

CON ALITALIA CARD AMERICAN EXPRESS TUTTE LE TUE SPESE DIVENTANO MIGLIA.

FATTI PER VOLARE ALTO.

Accumulate miglia ad ogni spesa effettuata con la Carta, le triplicate acquistando biglietti Alitalia e Air One e avete l'opportunità di un biglietto gratuito per un accompagnatore raggiungendo un tetto di spesa annuale prefissato.

AMERICAN EXPRESS

americanexpress.it/alitalia 800.181919 | alitalia.com

Alitalia SKYTEAM

TEATRO ALLA SCALA

28 febbraio
2, 5, 9, 13, 16 marzo 2010

LEOŠ JANÁČEK

Da una casa di morti
(Z mrtvého domu)

Opera in tre atti - Libretto di Leoš Janáček
(Edizione critica a cura di C. Mackerras e J. Tyrrell - Universal Edition, Wien; rappr. per l'Italia Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Esa-Pekka Salonen

Regia
Patrice Chéreau
in collaborazione con **Thierry Thieû Niang**

Scene
Richard Peduzzi

Costumi
Caroline de Vivaise

Luci
Bertrand Couderc

Aleksandr Gorjančikov	Willard White
Aljeja	Eric Stoklossa
Filka Morozov	Stefan Margita
Il Comandante del campo	Jiri Sulzenko
Skuratov	John Mark Ainsley
Šapkin	Peter Hoare
Šiškov	Peter Mattei
Čerevin	Andreas Conrad

In coproduzione con Wiener Festwochen, Holland Festival, Festival d'Aix-en-Provence, Metropolitan Opera

TEATRO ALLA SCALA

17, 20, 24, 27, 30 marzo
2 aprile 2010

RICHARD WAGNER

Tannhäuser

Grande opera romantica in tre atti - Libretto di Richard Wagner
(Proprietà Fondazione Teatro alla Scala)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Zubin Mehta

Regia
La Fura dels Baus/ Carlus Padrissa

Immagini video
Franc Aleu

Scene
Roland Olbeter

Costumi
Chu Uroz

Hermann	Georg Zeppenfeld
Tannhäuser	Robert Dean Smith
Wolfram	Roman Trekel
Walther	Martin Hommrich
Biterolf	Ernesto Panariello
Heinrich der Schreiber	Enrico Cossutta
Reinmar von Zweter	Antonio De Gobbi
Elisabeth	Anja Harteros
Venus	Julia Gertseva

Ferrarelle

*Fonte: IRI Audit Tot Italia (incluso discount), anno 2009, quota a volume su acqua gassata.

UN CAPOLAVORO DA GUSTARE.
UN CAPOLAVORO DA VEDERE.

Il teatro n° 1 in Italia sceglie l'effervescente naturale n° 1 in Italia* nella sua veste più pregiata.
Ferrarelle Platinum Edition: l'edizione limitata in vetro trasparente e decori in vero platino.

FORNITORE UFFICIALE DEL TEATRO ALLA SCALA.

TEATRO ALLA SCALA
6, 10, 15, 20, 23, 30 aprile 2010

ALBAN BERG

Lulu

Opera in tre atti - Libretto di Alban Berg

(Arr. Friederich Cehra - Edizioni Universal Edition, Wien; rappr. per l'Italia Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Daniele Gatti

Regia
Peter Stein

Scene
Ferdinand Wögerbauer

Costumi
Moidele Bickel

Luci
Duane Schuler

Lulu	Laura Aikin
Gräfin Geschwitz	Natascha Petrinsky
Der Maler/Ein Neger	Roman Sadnik
Dr. Schön/Jack the Ripper	Stephen West
Alwa	Thomas Piffka
Schigolch	Franz Mazura
Ein Tierbändiger/ Rodrigo, ein Athlet	Rudolf Rosen
Der Prinz/ Der Kamamerdiener/ Der Marquis	Robert Woerle
Der Theaterdirektor/ Der Bankier	Johan Werner Prein

In coproduzione con
Opéra National de Lyon e Wiener Festwochen

TEATRO ALLA SCALA
16, 18, 21, 24, 28, 29 aprile
4, 7 maggio 2010

GIUSEPPE VERDI

Simon Boccanegra

Melodramma in un prologo e tre atti

Libretto di Francesco M. Piave

(Editore Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Daniel Barenboim

Regia
Federico Tiezzi

Scene
Pier Paolo Bisleri

Costumi
Giovanna Buzzi

Simon Boccanegra	Plácido Domingo/ Carlos Álvarez
Jacopo Fiesco	Ferruccio Furlanetto
Amelia	Anja Harteros/ Adriana Damato
Gabriele Adorno	Fabio Sartori
Paolo Albiani	Massimo Cavalletti
Pietro	Ernesto Panariello

In coproduzione con
Staatsoper unter den Linden, Berlino

Con il sostegno di

ROLEX

SOSTENIAMO LA MUSICA, IL TEATRO E I SUOI PROTAGONISTI PERCHÉ CIASCUNO POSSA ESPRIMERE IL PROPRIO TALENTO IN PRIMA FILA.

Crediamo che l'impegno verso la musica, l'opera, la danza e il teatro sia il modo migliore di puntare lo sguardo verso il futuro per essere, ovunque, il motore di uno sviluppo che fa crescere le persone. Per questo sosteniamo il **Teatro alla Scala nelle sue tournée all'estero**, contribuendo a portare l'eccellenza dei teatri nel mondo. **www.unicreditgroup.eu**

UniCredit

Main Partner delle Tournée all'estero del Teatro alla Scala

Stagione d'Opera 2009 ~ 2010

TEATRO ALLA SCALA

13, 16, 19, 22, 26, 29 maggio 2010

RICHARD WAGNER

Das Rheingold

(Der Ring des Nibelungen)

Prologo in un atto - Libretto di Richard Wagner
(Proprietà Fondazione Teatro alla Scala)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Daniel Barenboim

Regia e scene
Guy Cassiers

Scene e luci
Enrico Bagnoli

Costumi
Tim Van Steenbergen

Video
Arjen Klerkx e Kurt d'Haeseleer

Wotan	René Pape
Loge	Stephan Rügamer
Alberich	Johannes Martin Kraenzle
Mime	Wolfgang Ablinger-Sperracke
Fasolt	Hanno Müller-Brachmann
Fafner	Timo Riihonen
Fricka	Katharina Kammerloher
Freia	Anna Samuil
Erda	Anna Larsson

In coproduzione con Staatsoper unter den Linden, Berlino

---

dicembre 2010 - gennaio 2011
Die Walküre
ottobre - novembre 2012
Siegfried
maggio - giugno 2013
Götterdämmerung
giugno 2013
Der Ring des Nibelungen
Das Rheingold - Die Walküre
Siegfried - Götterdämmerung

TEATRO ALLA SCALA

18, 21, 23, 26, 30 giugno
2, 5 luglio 2010

CHARLES GOUNOD

Faust

Opéra in cinque atti - Libretto di Jules Barbier e Michel Carré

(Copyright e edizione Editions Choudens, Paris; Sub-Editore per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

Nuova produzione Teatro alla Scala

Direttore
Stéphane Denève

Regia
Eimuntas Nekrošius

Scene
Marius Nekrošius

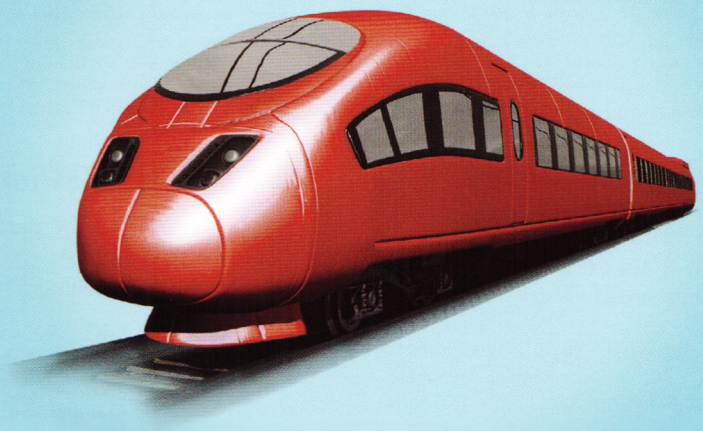
Costumi
Nadezda Gultiajeva

Luci
Marco Filibeck

Faust	Marcello Giordani
Méphistophélès	Roberto Scandiuzzi
Valentin	Dalibor Jenis
Marguerite	Irina Lungu
Siebel	Nino Surguladze

RCS DIRECT

NON È UN TRENO SPECIALE



MA È IL PARTNER PIÙ EFFICACE PER ARRIVARE AL TUO TARGET.

RCS Direct è **il Centro di Competenza di Marketing Relazionale** in grado di offrirti le soluzioni più efficaci per conoscere meglio il tuo mercato, contattare e acquisire nuovi clienti e realizzare attività di fidelizzazione sui clienti già acquisiti, attraverso gli strumenti più evoluti e le tecniche più efficaci. Un consulente a 360°, sempre al tuo fianco, per ogni attività di marketing relazionale: dall'estrazione delle anagrafiche alla profilazione, dall'analisi dei risultati alla realizzazione del progetto. **Un partner unico, per essere compresi da tutti.**

Tel. 02.503.667.81
info@rcsdirect.it - www.rcsdirect.it

RCS Direct

FAVORIAMO LE BUONE RELAZIONI

BUSSOLINO - sitcap

TEATRO ALLA SCALA

9, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 23, 24 luglio 2010

GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

Opera buffa in due atti - Libretto di Cesare Sterbini

(Edizione critica a cura di A. Zedda, nuova versione aggiornata Fondazione Rossini, Pesaro; Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Allestimento del Teatro alla Scala

Direttore

Michele Mariotti

Regia, scene e costumi

Jean-Pierre Ponnelle

Regia ripresa da **Lorenza Cantini**

Il Conte di Almaviva	Juan Diego Flórez/ Lawrence Brownlee
Bartolo	Alessandro Corbelli/ Bruno De Simone
Rosina	Joyce DiDonato/ Kate Aldrich
Figaro	Franco Vassallo/ Giorgio Caoduro
Basilio	Gabor Bretz

TEATRO ALLA SCALA

18, 20, 22, 24, 26, 27, 28 settembre
1, 4, 7 ottobre 2010

Progetto Accademia

GIOACHINO ROSSINI

L'occasione fa il ladro

Farsa in due quadri - Libretto di Luigi Prividali

(Edizione critica della Fondazione Rossini di Pesaro in collaborazione con Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano, a cura di G. Carli Ballola, PB. Brauner e P. Gossett)

Direttore

Daniele Rustioni

Regia, scene e costumi

Jean-Pierre Ponnelle

Regia ripresa da **Sonja Frisell**

Luci

Marco Filibeck

In collaborazione con
Accademia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo
Teatro alla Scala

Allestimento del Rossini Opera Festival

KONICA MINOLTA

MOVIMENTO PER IL COLORE

La nuova gamma di sistemi multifunzione bizhub a colori é pensata per rispondere con efficienza alle esigenze quotidiane di qualsiasi business, ottimizzando produttività e costi di stampa.

- Estrema versatilità: design compatto ed elegante che racchiude in poco spazio un sistema di stampa/ copia/ scansione/ fax di ultima generazione.
- Grandi performance: incredibile qualità di stampa sia a colori che in bianco e nero.
- Massima efficienza: intuitivo da impostare e facile da utilizzare, garantisce costi contenuti di utilizzo e di gestione.
- ECO-logico: bassi consumi di energia, alta silenziosità e un ridotto impatto ambientale.

www.konicaminolta.it

KONICA MINOLTA

SPONSOR TECNICO
DEL TEATRO ALLA SCALA.

Stagione d'Opera 2009 ~ 2010

TEATRO ALLA SCALA

2, 5, 6, 11, 13, 14, 16, 18, 20, 22, 25,
27 ottobre 2010

GAETANO DONIZETTI

L'elisir d'amore

Opera comica in due atti - Libretto di Felice Romani

(Edizione critica a cura di A. Zedda;
Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nuovo allestimento

Direttore
Donato Renzetti

Regia e costumi
Laurent Pelly

Scene
Chantal Thomas

Luci
Joël Adam

Adina	Nino Machaidze
Nemorino	Rolando Villazón/ Francesco Demuro
Belcore	Gabriele Viviani/ Giorgio Caoduro
Dulcamara	Ambrogio Maestri

Produzione dell'Opéra National di Parigi e della Royal Opera House di Londra

TEATRO ALLA SCALA

29, 31 ottobre
2, 4, 6, 9, 12, 14, 18 novembre 2010

GEORGES BIZET

Carmen

Opéra-comique in quattro atti

Libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy

(Edizione critica di Robert Didion - copyright e edizione Schott Music, Mainz; Sub-Editore per l'Italia Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milano)

Allestimento del Teatro alla Scala

Direttore
Gustavo Dudamel

Regia e costumi
Emma Dante

Scene
Richard Peduzzi

Luci
Dominique Bruguière

Don José	Lance Ryan
Escamillo	Alexander Vinogradov
Le Dancaïre	Francis Dudziac
Le Remendado	Rodolphe Briand
Moralès	Mathias Hausmann
Zuniga	Gabor Bretz
Carmen	Anita Rachvelishvili
Micaëla	Alexia Voulgaridou
Mercédes	Irena Bespalovaite
Frasquita	Tara Venditti

nazarenogabrielli

www.nazarenogabrielli.it

Stagione Balletto 2009 ~ 2010

TEATRO ALLA SCALA

16, 17, 19, 29 (2 rappr.), 30, 31 dicembre 2009
2, 3, 5 gennaio 2010

Serata Béjart

Allestimento del Teatro alla Scala

L'Oiseau de feu

Musica
Igor' Stravinskij
(Edizione Schott Music, Mainz;
rappr. per l'Italia Sugarmusic SpA)
Costumi
Joëlle Roustan e **Roger Bernard**

Chant du compagnon errant

Musica
Gustav Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen
Baritono
Christopher Maltman/Roderick Williams

Étoile
Massimo Murru
(16, 17, 19, 29s, 30 dicembre 2009 - 2, 5 gennaio 2010)

Artisti ospiti
Oscar Chacon
(29p., 31 dicembre 2009, 3 gennaio 2010)
Dawid Kupinski
(29p., 31 dicembre 2009, 3 gennaio 2010)

Le sacre du printemps

Musica
Igor' Stravinskij
(Edizioni Boosey & Hawkes, London;
rappr. per l'Italia Universal Music
Publishing Ricordi srl, Milano)

Direttore
Daniel Harding

TEATRO ALLA SCALA

13, 16, 17 (2 rappr.), 18, 19, 20 febbraio 2010

Don Chisciotte

Allestimento del Teatro alla Scala

Coreografia
Rudolf Nureyev

Musica
Ludwig Minkus
Orchestrazione e adattamento di John Lanchbery
(Copyright Edition Mario Bois, Paris; Agente per l'Italia
Edizioni Curci srl, Milano)

Direttore
Svetlana Filippovich

Scene
Raffaele Del Savio

Costumi
Anna Anni

Artisti ospiti
Natalia Osipova
(13, 16, 18, 19 febbraio)
Leonid Sarafanov
(13, 16, 18, 19 febbraio)

TEATRO ALLA SCALA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
per la collaborazione
alle iniziative specifiche gli
SPONSOR TECNICI

ATM
BOSCH REXROTH
COCCINELLE
KONICA MINOLTA BUSINESS SOLUTIONS ITALIA
MANUTENCOOP
MEETING PROJECT
NAZARENO GABRIELLI DIARIES
RCS DIRECT
TELESIA

Il Teatro alla Scala
ringrazia
per la collaborazione
al progetto tecnologico DAM gli
SPONSOR TECNICI

BOSCH ITALIA
FONDAZIONE MILANO PER LA SCALA

FASTWEB
ORACLE ITALIA

Stagione Balletto 2009 ~ 2010

TEATRO ALLA SCALA

21*, 27, 28 maggio
1, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 giugno 2010

Trittico Novecento

Balletto Imperiale

Allestimento del Teatro alla Scala

Coreografia
George Balanchine

Musica
Pëtr Il'ič Čajkovskij

Pianoforte
Vladimir Shakin

Scene
Eugen Berman

Costumi
George Balanchine

Étoiles
Alina Cojocaru (20, 27 maggio – 5, 7, 8 giugno)
Massimo Murru (20, 27 maggio – 5, 7, 8 giugno)

Il figliol prodigo

Allestimento del Teatro alla Scala

Coreografia
George Balanchine

Soggetto di **Boris Kochno**

Musica
Sergej Prokof'ev

(Edizioni Boosey & Hawkes, London; rappr. per l'Italia Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Scene e costumi
Georges Rouault

Immemoria

Nuova produzione Teatro alla Scala

Coreografia
Francesco Ventriglia

Musica
Dmitrij Šostakovič

Scene
Angelo Sala

Costumi
Roberta Guidi di Bagno

Luci
Andrea Taddei e Valerio Tiberi

Direttore
Aleksander Titov

* Anteprima dedicata ai Giovani

INTESA SANPAOLO
FONDAZIONE BANCA DEL MONTE DI LOMBARDIA

LaScalaUNDER30 per Project Malawi

TEATRO ALLA SCALA

25, 28, 29 giugno
1, 3, 8, 14, 16 luglio 2010

Romeo e Giulietta

Nuova produzione Teatro alla Scala

Coreografia
Kenneth MacMillan

Musica
Sergej Prokof'ev

(Editore per l'Italia Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Direttore
Kevin Rhodes

Scene
Mauro Carosi

Costumi
Odette Nicoletti

Luci
Marco Filibeck

Artisti ospiti
Alina Cojocaru
(8, 14 luglio)
Alexander Volchkov
(25, 28 giugno – 1 luglio)

TEATRO ALLA SCALA

6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 21, 23 settembre 2010

Serata Forsythe

Artifact Suite

Nuova produzione Teatro alla Scala

Musica
Johann Sebastian Bach
Eva Crossman-Hecht

Scene, costumi e luci
William Forsythe

Herman Schmerman

Quintett
Pas de deux

Nuova produzione Teatro alla Scala

Musica
Thom Willems

Scene e luci
William Forsythe

Costumi
Gianni Versace - William Forsythe

In the Middle, Somewhat Elevated

Allestimento del Teatro alla Scala

Musica
Thom Willems

in collaborazione con **Leslie Stuck**

Scene, costumi e luci
William Forsythe

Étoile
Roberto Bolle
(6, 8, 9, 13, 15, 21, 23 settembre)

Musica su base registrata

TEATRO ALLA SCALA

9, 12 (2 rappr.), 15, 30 ottobre
3 (2 rappr.), 5, 13 novembre 2010

Onegin

Allestimento del Teatro alla Scala

Coreografia
John Cranko

Musica
Pëtr Il'ič Čajkovskij

elaborazione musicale di Kurt-Heinz Stolze
(Editore Adrian Thomé Musikverlag, München)

Direttore
Ermanno Florio

Scene
Pierluigi Samaritani

Costumi
Pierluigi Samaritani e
Roberta Guidi di Bagno

Luci
Steen Bjarke

Étoiles
Maria Eichwald
(9, 12s, 15, 30 ottobre)
Roberto Bolle
(9, 12s, 15, 30 ottobre)
Massimo Murru
(3s, 5 novembre)

SKIRA CLASSICA e LA SCALA 1778

presentano

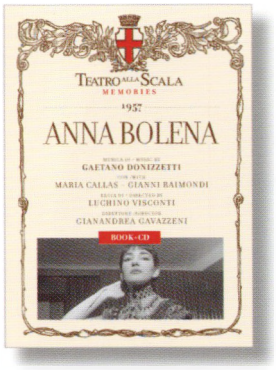
TEATRO ALLA SCALA
MEMORIES

Dal palcoscenico più importante del mondo,
i capolavori che hanno reso celebre il Teatro alla Scala.

LA VESTALE

di Gaspare Spontini

Allestimento del 1954, con la direzione di Antonio Votto e la regia di Luchino Visconti.
Interpreti:
Maria Callas,
Franco Corelli.



ANNA BOLENA

di Gaetano Donizetti

Allestimento del 1957, con la direzione di Gianandrea Gavazzeni e la regia di Luchino Visconti.
Interpreti:
Maria Callas,
Gianni Raimondi.

COSÌ FAN TUTTE

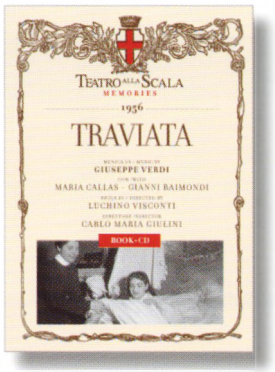
di Wolfgang Amadeus Mozart

Allestimento del 1956, con la direzione e la regia di Guido Cantelli.
Interpreti:
Elisabeth Schwarzkopf,
Nam Merriman.

LA FANCIULLA DEL WEST

di Giacomo Puccini

Allestimento del 1956, con la direzione di Antonino Votto e la regia di Mario Frigerio.
Interpreti:
Franco Corelli,
Gigliola Frazzoni.



TRAVIATA

di Giuseppe Verdi

Allestimento del 1956, con la direzione di Carlo Maria Giulini e la regia di Luchino Visconti.
Intepreti:
Maria Callas,
Gianni Raimondi.

LA SCALA

SKIRA Skira | classica

classica

in vendita presso La Scala Shop

LA SCALA SHOP

euro 24,90

Una nuova collana LIBRO+2CD delle opere immortali che hanno contribuito a creare il mito del Teatro alla Scala. Ogni uscita è corredata da un racconto per immagini che attinge in esclusiva dagli Archivi del Teatro: fotografie inedite del backstage e degli interpreti, bozzetti, figurini, programmi di sala dell'edizione originale e molto altro ancora.

A OTTOBRE SU CLASSICA

Canto - Thomas Hampson celebra Verdi

Danza - *Giselle*

Opera - Rossini *Le Comte Ory*

Contrappunti - *Moni Ovadia e la musica classica*

Notevoli - I fratelli De Stefano

Scatola Sonora - *Bohème e Traviata* - con Corrado Augias

Contrappunti - Filippo Crivelli e Donizetti

Incontri contemporanei - Marco Betta

Opera - Pergolesi *Il Flaminio*

Novecento - Francesco Maria Colombo - Arnold Schönberg

Concerto - Kent Nagano dirige Bruckner, *Sinfonia n. 8*

Opera - Haydn *Il mondo della luna*

Abbonati a Classica, **il canale dedicato alla grande musica.**
Avrai 24 ore al giorno di:

- concerti sinfonici
- opere liriche
- danza classica e contemporanea
- musica da camera
- musica contemporanea
- jazz
- documentari
- film

Per conoscere la programmazione del mese
vai su **www.classica.tv**

classica
Vedrai cosa senti.

SOLO SU sky
CANALE 728
CHIAMA 02 70 70

I giovani allievi dell'Accademia si preparano al debutto.

Ogni giorno. Con impegno. Con determinazione.

Crediamo in loro. Con il tuo contributo li sosteniamo, oggi.

Domani sarà il momento di applaudirli.

Foto Archivio Fotografico Teatro alla Scala

La Fondazione **Milano per la Scala** nasce nel 1991 con lo scopo esclusivo di promuovere, favorire e sostenere il Teatro alla Scala. È la prima istituzione sorta a supporto di un teatro lirico in Italia e si rivolge a coloro che amano il patrimonio culturale ed artistico della Scala e desiderano mantenere alto il livello della sua produzione. Dal 1997 e con costituzione poi dell'Accademia Teatro alla Scala, è stato privilegiato il sostegno alla formazione. Il contributo di Milano per la Scala è oggi decisivo per finanziare le borse di studio dell'Accademia che, con i suoi oltre 400 allievi assicura la trasmissione del patrimonio artistico del Teatro alla Scala alle nuove generazioni.

MILANO PER LA SCALA
fondazione di diritto privato

Per vivere da vicino una grande Tradizione

Sostenitore di
ACCADEMIA TEATRO alla SCALA

Via Manzoni 23 • 20121 Milano • Tel 02 7202.1647 • miscala@milanoperlascala.it • www.milanoperlascala.it

TEATRO ALLA SCALA
RegioneLombardia
Provincia di Milano
CAMERA DI COMMERCIO MILANO
Università Commerciale Luigi Bocconi
MILANO PER LA SCALA
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
fondazione cariplo
Milano Comune di Milano

tita

La tua passione è un'avventura.

Corsi 2010/11.

Via Santa Marta 18, Milano - 02 854511.1 - accademialascala.it

Se hai un sogno, portalo da noi.

ACCADEMIA TEATRO ALLA SCALA

Canon EOS · KRYOLAN · CASA RICORDI · MITSUBISHI ELECTRIC CLIMATIZZAZIONE · absolutiis INFORMATIC SOLUTION · Fimm · MOLPASS · eDreams · FNM · FREDDY

MUSEO TEATRALE ALLA SCALA

Museo Teatrale alla Scala
Biblioteca Livia Simoni
Largo Ghiringhelli, 1
20121 Milano
www.teatroallascala.or

Orari
Tutti i giorni tranne
- 7 dicembre
- 24 dicembre pomeriggio
- 25 dicembre
- 26 dicembre
- 31 dicembre pomeriggio
- 1° gennaio
- Domenica di Pasqua
- 1° maggio
- 15 agosto

Dalle 9.00 alle 12.30
(ultimo ingresso alle 12.00)
e dalle 13.30 alle 17.30
(ultimo ingresso alle 17.00)

Con la riapertura della sala del Piermarini, anche il Museo Teatrale è ritornato nella sua sede storica di Piazza Scala.

Curato da Pier Luigi Pizzi, il nuovo percorso espositivo interpreta l'emozione del Museo come venne creato nel 1913, e la volontà di far rivivere il respiro originario di un'epoca indimenticabile.

Il Museo Teatrale alla Scala, oltre ad essere un luogo d'incontro per il grande pubblico, vuole anche continuare ad essere un punto di riferimento per gli studiosi, per gli appassionati della lirica e per l'educazione musicale delle nuove generazioni attraverso l'attività dei laboratori didattici.

Un Museo dedicato alla vita del Teatro nel tempo attraverso un'ampia collezione di ritratti, cimeli, busti, documenti, locandine dedicati ai grandi personaggi della lirica, da Giuseppe Verdi ad Arturo Toscanini e Victor De Sabata.

Le sale che ospitano le collezioni sono rivestite con stoffe dai colori preziosi per ricreare l'atmosfera di un secolo di vita del Museo.

Le visite al Museo offrono, inoltre, la possibilità di ammirare la sala del Teatro riaperta dopo il restauro.

La Biblioteca Livia Simoni è tornata nella sua sede storica, all'interno del Museo. Questo permette a un grande numero di studiosi e di studenti di poter consultare i 150.000 volumi, le stampe e i documenti sulla storia del teatro e della musica dal 1500 ai nostri giorni.

JTI
Partner Istituzionale

YOKO NAGAE CESCHINA
Mecenate del Museo Teatrale alla Scala

Consultazione Biblioteca
Livia Simoni su prenotazione
tel. 0288792088

Come arrivare
MM linea 1 fermata San Babila, Duomo, Cordusio.
MM linea 3 fermata Montenapoleone, Duomo
Autobus linea 61
Tram 1, 2

Prezzi

Biglietto intero	€ 5,00
Biglietto ridotto	€ 4,00
Biglietto scuole	€ 2,50

Informazioni
Tel. 02.88797473

Servizio visite guidate
Civita Servizi. Tel: 02 43353521
(prenotazione obbligatoria per le scolaresche)

Centro guide. Tel: 02 86450433
La sala del Teatro è visibile da un palco, solo qualora non siano in corso prove o spettacoli.

Visite guidate al Teatro
Per informazioni e prenotazioni rivolgersi a Francine Garino via email
garino@fondazionelascala.it
o via fax allo 02.88792090

Catalogo del Museo (italiano - francese, inglese - spagnolo, giapponese - tedesco) in vendita a € 15,00

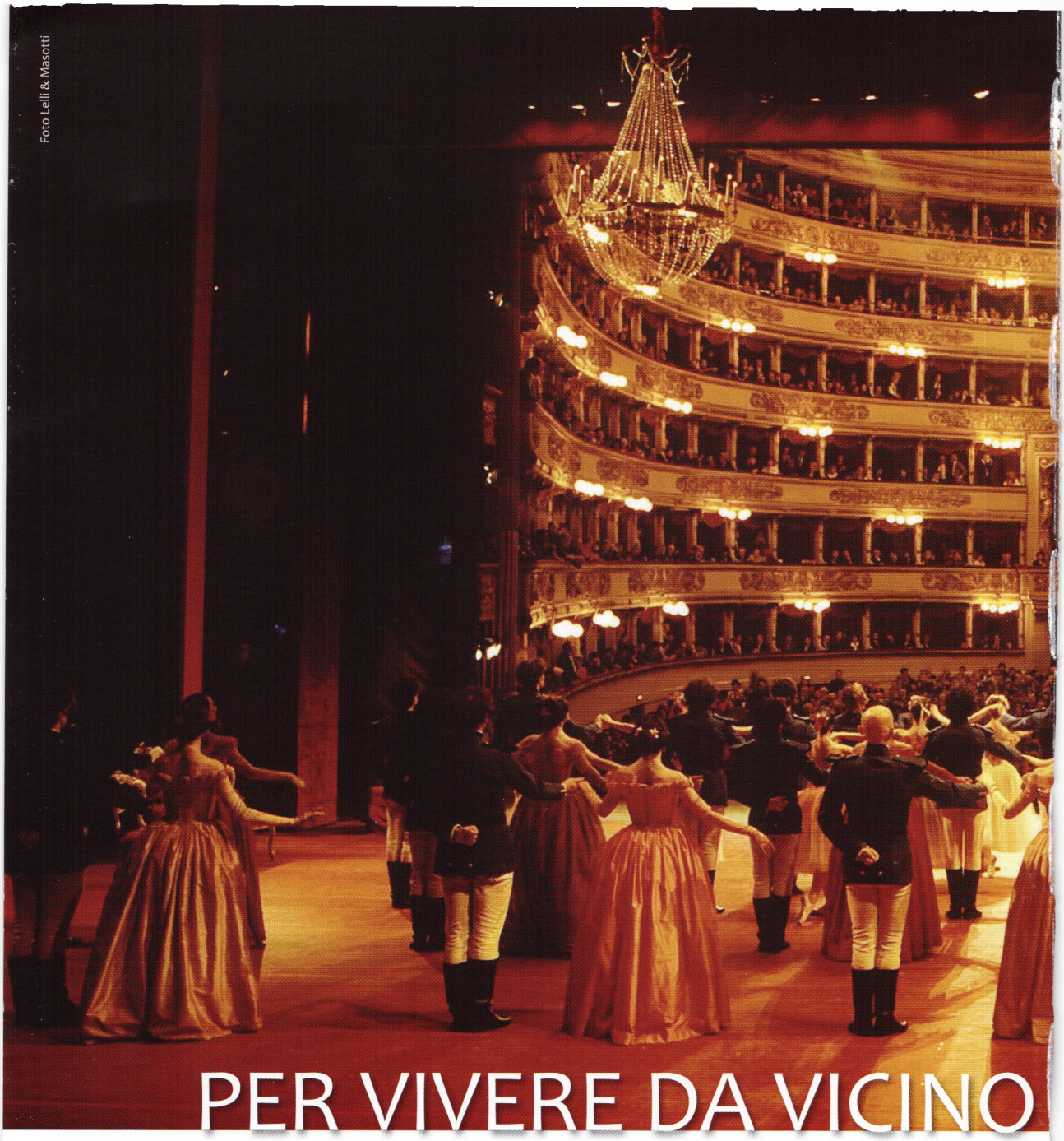


Foto Lelli & Masotti

PER VIVERE DA VICINO

La Fondazione Milano per la Scala nasce nel 1991 con lo scopo esclusivo di sostenere il Teatro alla Scala, attraverso i contributi di coloro che ne amano il patrimonio culturale ed artistico e desiderano vivere più intensamente la sua grande tradizione. È la prima istituzione sorta a supporto di un teatro lirico in Italia.

Per informazioni e per adesioni

Milano per la Scala
Via Manzoni, 23 20121 Milano
Tel. 02.7202.1647 Fax. 02.7202.1662
E-mail. miscala@milanoperlascala.it

www.milanoperlascala.it

UNA GRANDE TRADIZIONE

MILANO PER LA SCALA

fondazione di diritto privato

Presidente
Giuseppe Faina

Vice Presidente
Hélène de Prittwitz Zaleski

Consiglieri
Lodovico Barassi, Francesco Brioschi, Francesca Colombo, Margot de Mazzeri, Gioia Falck Marchi, Piero Giarda, Marino Golinelli, Alfredo Gysi, Stéphane Lissner, Marco Margheri, Paolo Martelli, Luciano Martini, Francesco Micheli, Galeazzo Pecori Giraldi, Federico Radice Fossati, Andrea Rurale, Emanuele Torrani, Diego Visconti, Paolo M. Zambelli

Presidente d'Onore: Ottorino Beltrami

MILANO PER LA SCALA

fondazione di diritto privato

ringrazia

l'ALBO D'ORO 2010

Ada Barberis Fortina
Nice Barberis Figari
Carla Bossi Comelli
Francesco Brioschi
Giancarlo Colombo
Giuseppe Deiure
Hélène de Prittwitz Zaleski
Daniela Di Lorenzo
Giuseppe Faina
Margot Ferrari de Mazzeri
Marino e Paola Golinelli
Beatrix Habermann
Paolo Jucker
Pompeo Locatelli
Matteo Mambretti
Francesco Micheli
Riccardo Ottaviani
Vieri Poggiali
Patrizia Staffico
Roberto Telò
Daria Tinelli di Gorla
Emanuele Torrani
Diego Visconti
Giovanni M. Volonté
Paolo Maria Zambelli

Accenture S.p.A.
Amici della Scala - Lugano
Banca BSI S.A.
Boehringer Ingelheim Italia S.p.A.
Disano Illuminazione S.p.A.
Fondazione Falck
Mittel S.p.A.
Münchener Rück Italia S.p.A.
Natixis S.A.
Pirelli Cultura S.p.A.
Sipcam S.p.A.
Studio Legale Zambelli-Luzzati-Meregalli
UBI Banca
Vittoria Assicurazioni S.p.A.

per il contributo speciale

AI PROGETTI DI FORMAZIONE DEI GIOVANI
DELL'ACCADEMIA D'ARTI E MESTIERI DELLO SPETTACOLO
TEATRO ALLA SCALA

MILANO PER LA SCALA
per vivere una grande Tradizione

MAPEI SOCIO FONDATORE DEL TEATRO ALLA SCALA

Mapei è fiera di rafforzare il suo legame con la Scala divenendo Socio fondatore permanente.
Si apre così una nuova fase di un rapporto iniziato sin dal 1984 come abbonato sostenitore e proseguito poi con il contributo alla ristrutturazione e al restauro del Teatro.
In quest'ambito si sono esplicate, nella loro totalità, la competenza, la tecnologia, la ricerca Mapei.

Le soluzioni Mapei utilizzate sono state più di 50 come adesivi, prodotti per i sottofondi, consolidanti, impermeabilizzanti, finiture murali.
Inoltre Mapei ha contribuito attraverso una triplice attività: diagnosi dei materiali originari, assistenza in corso d'opera e supporto tecnico continuo.

www.mapei.com
MAPEI
ADESIVI • SIGILLANTI • PRODOTTI CHIMICI PER L'EDILIZIA

L' EVOLUZIONE DI UN CLASSICO

Nessun altro orologio è progettato come un Rolex. Il Datejust, introdotto nel 1945, è stato il primo orologio da polso con la data. La sua esclusiva lente d'ingrandimento Cyclope, aggiunta alcuni anni dopo, è universalmente riconosciuta come un elemento distintivo di Rolex. Oggi con un diametro di 41 mm, il Datejust II è la naturale evoluzione di un classico. Il Datejust II è qui raffigurato nell'esclusiva denominazione Rolesor, un'elegante combinazione di acciaio 904L e oro giallo 18 ct.

DATEJUST II

GOBBI 1842

RIVENDITORE AUTORIZZATO
MILANO
CORSO VITTORIO EMANUELE II, 15

ROLEX
ROLEX.COM

TEATRO ALLA SCALA

Fondazione di diritto privato

INTESA SANPAOLO

Rappresentazione
N. 217

STAGIONE D'OPERA E BALLETTO 2009/2010
(421° dalla fondazione del Teatro)

Fuori abbonamento

MERCOLEDI 20 OTTOBRE 2010 – ORE 20
NONA RAPPRESENTAZIONE

L'ELISIR D'AMORE

Opera comica in due atti – Libretto di Felice Romani

Musica di
GAETANO DONIZETTI
(Edizione critica a cura di A. Zedda; Universal Music Publishing Ricordi srl, Milano)

Nuovo allestimento

Personaggi	*Interpreti*
Adina	IRINA LUNGU
Nemorino	FRANCESCO DEMURO
Belcore	GIORGIO CAODURO
Dulcamara	RENATO GIROLAMI
Giannetta	BARBARA BARGNESI
Fortepiano	MZIA BAKHTOURIDZE

Produzione dell'Opéra National di Parigi e della Royal Opera House di Londra

Direttore
DONATO RENZETTI

Maestro del coro
BRUNO CASONI

Regia e costumi di
LAURENT PELLY

Regia ripresa da
HANS CHRISTIAN RÄTH

Scene di
CHANTAL THOMAS

Luci di
JOËL ADAM

Direttore dell'allestimento scenico
FRANCO MALGRANDE

Direttore dell'organizzazione della produzione
ANDREA VALIONI

Regista collaboratore
LORENZA CANTINI

Responsabile dei maestri collaboratori
JAMES VAUGHAN

Direttore di scena
SILVIA FAVA

Assistente alla regia
LUCIANA RUGGERI

Maestro collaboratore di sala
MZIA BAKHTOURIDZE

Altri maestri collaboratori di sala
MASSIMILIANO BULLO PAOLO SPADARO

Maestro del complesso musicale
MAURIZIO MAGNI

Maestro rammentatore
MARCO MUNARI

Maestri collaboratori di palcoscenico
PAOLO BERRINO ROBERTO CURBELO DARIO GRANDINI RENATO PRINCIPE

Maestro alle luci
ILARIA MOROTTI

Realizzatore delle luci
ANDREA GIRETTI

Altro maestro del coro
ALBERTO MALAZZI

Maestri ai videolibretti
MASSIMILIANO CARRARO ROBERTO PERATA STEFANO COLNAGHI

Maestri collaboratori al coro
MARCO DE GASPARI SALVO SGRÒ

Responsabile dell'archivio musicale
CESARE FREDDI

Capo reparto macchinisti
COSIMO PRUDENTINO

Capo servizio laboratori
ANGELO SALA

Capo reparto scultura
VENANZIO ALBERTI

Capo reparto sartoria
CINZIA ROSSELLI

Responsabile servizio parrucche e trucco
FRANCO RESTELLI

Responsabile servizio calzoleria
ALFIO PAPPALARDO

Capo reparto elettricisti
ROBERTO PAROLO

Capo reparto costruzioni
ROBERTO DE ROTA

Capo reparto attrezzeria
LUCIANO DI NICUOLO

Capo reparto meccanici
CASTRENZE MANGIAPANE

Fonica
NICOLA URRU

Impaginazione e stampa PINELLI PRINTING srl

TEATRO ALLA SCALA
TEATRO ALLA SCALA Vi sono luoghi che rappresentano qualcosa di magico perfino per le star più celebrate. Così è per la Scala di Milano. In più di duecento anni di storia le sue scene hanno accolto gli interpreti più acclamati della lirica, della danza e della musica classica ed i suoi ambienti eleganti hanno consacrato miti da ogni parte del mondo. Rolex è l'orologio ufficiale del Teatro alla Scala. Non poteva essere altrimenti perché qui le leggende sono di casa.
ROLEX. UNA CORONA PER OGNI SUCCESSO.
MONDAY
28
OYSTER PERPETUAL DAY-DATE II
ROLEX
ROLEX.COM